

دراسات في النقد الأدبي :

# الأستلوج

تأليف

الدكتور

محمد كامل أحمد جمعة

أستاذ النقد الأدبي المساعد

بكلية الآداب - جامعة القاهرة

ملتزم الطبع والنشر

مكتبة الفتاحية الجديدة

١٦٩ شارع النخلة - القاهرة



دراسات في النقد الأدبي :

# الأصول

تأليف

الدكتور

محمد كاظم أحمد جمعة

أستاذ النقد الأدبي المساعد

بكلية الآداب - جامعة القاهرة



ملتزم الطبع والنشر

مكتبة المتاحف الكلاسيكية

١٦٩ شارع محمد مصطفى

**حقوق الطبع محفوظة للمؤلف**

**الطبعة الاولى ١٩٥٩**

**الطبعة الثانية ١٩٦٣**



## مقدمة

الحمد لله الذي هدانا لهذا ما كنا لسبيلنا ، وبعد . فهذه هي الطبعة الثانية من صفحات تناولت موضوعات في البلاغة والنقد ، بما يهم المتأدين الوقوف عليها ، والإحاطة بها . وقد جعلنا الأسلوب ، عنوانها ، فهو صورتها وأكثرها دورانا على الألسنة ، وموضوعا للسؤال والجهد . وموضوعات الكتاب تتناول العدل الأدبي منذ يتخلق في نفس الأديب جنينا حتى يرى النور وتذب في أوصاله الحياة .

وقد سبقنا كثير من الباحثين إلى الكتابة في هذه الموضوعات ، وهانحن أولاء نلقى بدلونا في الدلاء . وأهل في هذا السكتيب ما يضيف جديدا أو يوضح غامضا . وكل ما نرجوه أن نكون قد أدينا حق البحث من حيث الدقة والوضوح . والله ولي التوفيق .

محمد كامل أحمد محمد

الجيزة في ١٥ مايو ١٩٦٣



## الفصل الأول

### الإبداع الفنى

يجلس الكاتب ليطر على الورق الفكرة التى تلوح فى سماء خياله فى شىء من الإبهام تارة وفى شىء من الوضوح مرة أخرى ، حتى تبدأ مرحلة جديدة من المراحل المتعددة التى تسبق مولد العمل الأدبى . فى هذه الفترة يواجه الفنان الحالة التى يتساءل فيها كيف يكسو الفكرة بالالفاظ ، وكيف يلون الفكرة التى وضع أصبعه عليها ويؤكد لها ؟ وأى معنى جديد يجب أن يضاف إلى القديم حتى يظهره ويبرزه ويدفعه خطوة جديدة ؟ . إن الخطوة التى سيأتى الحديث عنها تتناول الالفاظ والجمل والفقرات فى صورها المادية . أما الآن فنحن أمام الخطوة الذهنية التى تبحث عن معنى جديد يحمل المعنى القديم ويخطو به إلى الأمام . أى أن مرحلة الإبداع مجال لربط أفكار بأفكار ، وليست كساء أفكار بالالفاظ كما سنذكر فى الفصلين الثالث والرابع . وهذه المرحلة هى الإبداع الفنى . وهى سابقة فى وجودها على مرحلة الصياغة وتكييف الأسلوب .

والإبداع ينظم الأفكار والمعانى التى يوفق إليها الأديب تنظماً يناسب طبيعة العمل الأدبى وهدفه . فليس العثور على الأفكار إبداعاً . ولكن الإبداع عملية معقدة فيها اختيار الأفكار الصالحة ، وغربلتها وتمحيصها ، والانتقاء بها إلى شكل كامل وهدف محدد . ذلك أن الإبداع

عملية ذهنية تتطلب تجميع شتات الأفكار ، ووضعها في إطار يلائم بين أجزاء العمل الأدبي ، واستخدام الخلق والمهارة لمراعاة ما يتطلبه كل جزء منه . وبذلك يأخذ العمل الأدبي طريقة إلى الشكل الذي يريده صاحبه ويرتضيه . وهكذا نرى أن الإبداع هو الذي يحدد المادة الحقيقية للعمل الأدبي وقيمه وأساس قوته وخلوده . وسواء كان العمل الأدبي قصيدة أو قصة أو رواية تمثيلية ، فإن الإبداع الفنى لدى الكاتب هو مصدر حيكة القصة أو الرواية ، وتحديد هيكلها ومناظرها ، وتفصيل ما جريات الحوادث فيها .

والإبداع في المجال الأدبي يشبه إلى حد كبير الاختراع في مجال الصناعة حيث يتطلب الإتقان الحر في التصميم والتنفيذ والمهارة اليدوية . وكأنما الأديب المقتن صانع حاذق يجلس إلى آله وأدواته وقد ارتدى لباس مهنته . وعليه أن يتشبه بالصانع مهما كان ذا عبقرية وإلهام . ذلك أن مهنة الأدب يجب أن تمارس على هذا الوجه . فإذا كان إبداعها فناً خلاقاً فإن ممارستها ونضوج إنتاجها إنما يعتمد على الأسلوب الصناعى وطرق التنفيذ فيه . ومهنة الأدب تقوم على التعلم والتلمذة الدائمة كما يتدرب ( الصبي ) في المصنع مترسماً خطوات معلمه الذى يلمته أسرار الصناعة وأفانيتها . وهذه التلمذة لا حد لها ، لأن الناشئ فيها يحاول الإحاطة بأسرار مهنته . فكذلك الناشئ في الصناعة يتريث حتى يختار الحرفة التى تناسبه ، فكذلك الناشئ في مهنة الأدب . فعليه أن ينظر إلى ملهكاته واستعداده الفطرى ومضائه الذهنى ، ومدى ما يمكن أن تؤهله له هذه الملصكات وتنميتها من النجاح في مهنة الأدب التى يتطلع إليها .



## الإحساس بالشكل الأدبي

إن هناك طريقة معينة ينظر بها الكاتب أو المفتن إلى إنتاجه قبل ظهوره للناس ، بل قبل أن يخط حرفاً واحداً منه . فهو يستطيع أن يتصوره كلاً متكاملًا ، وهذا التصور يعين المؤلف لأنه يصور له النموذج الذي يجب أن يحتضيه . ولذلك فإنه يتبع في تنفيذ عمله الأدبي الخطوط التي رسمها له في ذهنه . وتكون تلك العملية الابتداعية أساساً في التخلص من كل ما ليس له علاقة أصلية بموضوعه مما يتيح لذلك العمل الأدبي بالحركة الذاتية التلقائية . وهذه الخاصية الموجودة لدى الأديب والتي لا نستطيع وصفها بالدقة والتفصيل هي التي نشعر في إحساس عميق بوجودها أو بعدم وجودها عندما نتأمل إنتاجاً أدبياً . إنها موهبة فطرية غامضة لدى الأديب وإحساس منه بالقالب الأدبي لعمله الذي لم يولد بعد . وهذا الإحساس يشبه الإحساس الذي يملأ المثال عندما يتخيل تمثاله في مجموعة الأحجار قبل أن يداعها بإزميله ، وقبل أن يعبر عن الفكرة التي لا تزال جنيئاً في بطن الخيال . وهو نقطة البداية في الاستعداد الطبيعي لدى الأديب المفتن .

إننا نجد في كل مجتمع طائفة من الناس لديهم الملمكة الفطرية التي تساعد على أن يرووا لنا قصة محبوبة الأطراف فيها البداية ، وفيها النهاية ، وفيها التطور والمفاجأة ، وفيها اختياراً للفظ المعبر النافذ . وإنك لتجد كذلك بعض الناس يعرف كيف يخطب الجماهير بقوة ووضوح ويدافع عن فكرة معينة يريد لهذه الجماهير أن تقتنع بها وتعمل لها .

وهذه القصة المحبوبة وتلك الخطبة القوية لا تحتاجان في رأى كثير من الناس إلا للقليل من الصقل حتى تصبح أدباً رفيعاً معترفاً به من نقاده . وهذا هو الذى يسمونه بداية الاستعداد الفطرى . وهو شيء يتحتم توفره للكاتب حتى يستطيع أن يبني عليه ويكمله . إنه شيء شخصى فطرى بحث ، ومن ثم فهو مختلف الأنواع متفاوت فى درجات قوته . ولكنه رغم اختلاف أنواعه وتفاوت مستوياته فإن فيه شيئاً مشتركاً بين كل الذين وهبهم الله إياه . وهذا الشيء يمكن تمييزه فى فاحيتين . فهو أولاً قدرة طبيعية واستعداد وليد يمكنك من أن تضع يدك على الحقائق والأفكار لا باعتبارها أشياء منفصلة أو شاردة متنافرة ، ولكن باعتبارها مجتمعة . وعلى أنها ذات علاقات متداخلة . إن هذه الموهبة تساعد على الوصول إلى حقائق أخرى وآراء جديدة . وسواء كانت هذه الموهبة الفطرية كبيرة أم صغيرة فهي على أية حال مليئة بالحياة . إنك تسمع القصة أو الخطبة وتذكر أنها تحتاج للصقل والتهديب وبعض اللبس الفنية هنا وهناك . ولكن رغم هذا فإنك تحس بالخطوط الفنية مرسومة ومحددة وتشعر بالحركة تجري تحت قيادة ورقابة فنية . وهذا بدون جدال شيء يختلف كل الاختلاف عن التفكير العميق والبحث العويص الذى يحتاجه العمل الأدبى ، وإن كان الأديب أحياناً فى حاجة لإيهما . إنها العبقرية النشيطة الإيجابية التى تبحث الحياة فى مادة ميتة فتحيلها جسداً حياً متحرك الأعضاء تدب فيه الحياة .

ولكن تلك الموهبة الخالقة الساذجة هى نصف ملكة الابتكار الفطرى . أما للنصف الثانى وله أهميته وحيويته فهو الشعور الكامل المطلق بعقول الآخرين والتجاوب معهم فى تفكيرهم . قد يكون

القصة التي تحكي مغامراتها أو الخطبة التي تريد أن تصل منها إلى هدفك، قد يكون فيها الإجادة والإحكام، ولكن ما جدوى كل هذا الاستعداد إذا لم يجد تجاوباً في أذهان الآخرين ومشاعرهم؟ وما عمرته إذا بدت القصة شيئاً شاذاً، أو لم تنفذ الخطبة إلى قلوب السامعين؟ إن على الفنان إذا أراد أن يكون مؤثراً، أن تكون لديه اللباقة ليعرف كيف يستثير تفكير الآخرين، وأن ينظر من الزاوية التي يطلون منها، ويستعمل قدراتهم ويصبح كما لو كان معبراً عما يجول في أفئدتهم من مشاعر يحسون بها ولا يستطيعون التعبير عنها. إن الذهن الابتداعي ينبغي أن يدرك بغيريته أن تبادل المشاعر والتفكير يحتاج إلى طرفين. فيجب على المؤلف أن يحرص على أن يكون واضح التفكير، وأن يجد هذا التفكير سبيله إلى عقل مُتلقٍ انتاجه.

## تنظيم الابتداع

ويحسب الكثيرون أن ليس الكاتب في حاجة إلا إلى سلبقته الفطرية الباحة ليصب ما يمر عنه في قالب مصقول مشرق وأنه ما على الكاتب الموهوب بفطرته سوى أن يفتح صنيورا فتدفق المواهب والبراعات، وأن أي تدخل في تنظيم هذا التفجر ليس معناه إلا الوقوف في وجه هذا الينبوع الصافي الثر الفيّاض. ويظنون أن أي رقابة لتنظيم الابتداع إنما ستحيل السليقة الفطرية إلى شيء أكاديمي تقليدي. فأين وجه الصواب فيما تشير ظنونهم؟ لا شك أن الدافع الابتداعي هو العنصر الرئيسي الأول وهو المحور الأساسي. لكن لا شك كذلك



في أنه في هذه المرحلة الفطرية إنما هو شيء غريزي لم يتأثرت به ،  
تعوذه الحكمة والبصيرة النافذة وهو لا يزال غير مستو وغير متوازن  
ولم تصبح فيه القوى التي تستطيع أن تتحكم لتكون ضمناً دون الإشراف  
أو الملل . إن في هذا الباعث الابتداعي قوة تدفع إلى التحديق في آفاق  
بعيدة ولكن فيه كذلك ما قد يدعو إلى الفشل أو عدم التوفيق لأنه  
لم ترس له بعد قواعد ثابتة في الذهن تجعله ينزل منزل العادات فالأديب  
يقتظر مرتقبا لحظات الإلهام ، فإذا لم تكن لهذا الإلهام أمانة تمسك  
بالقياد انحرف صوب اتجاه غير مقصود أو انفلت مندفعاً بدون زمام  
ولا قائد . وهذا هو الحال في الملكات والاستعدادات الفطرية ومواهبها  
سواء كان ذلك في الأدب أو في الرسم أو الموسيقى أو الصناعات اليدوية .  
فينبغي أن تحاط تلك المواهب بالرعاية ويلتفت إليها دائماً . وهنا تأتي  
وظيفة التنظيم والإشراف وأبست مهمة التنظيم في أن يحل محل الموهبة  
الوليدة ، ولا في التعمر ولا في التحديق ولا في جعلها شيئاً صناعياً . بل  
لعل الأمر على عكس ذلك . فالتنظيم أو الإشراف يحارب تلك الآفات  
ويعمل على تثبيت تلك الملكات الفطرية وتخليصها مما يشوبها حتى  
لا تصبح أشبه شيء بالنزوات العارضة . إن التنظيم كما يذهب البعض ،  
يجعل السليقة الفطرية شيئاً طبيعياً ، ويعد الكاتب بما لا تسعفه به  
الغريزة الفنية ، ويحث تلك الملكات ويستخرج خير ما في بنائها .  
فالتنظيم يجعل الكتابة عادة يومية ثم إنه فضلاً عن هذا يبرز كثيراً  
من القدرات الفنية التي كانت راكدة أو نائمة فيحركها ويوقظها ، حتى  
أن الكثيرين ممن لم يكونوا يظنون في أنفسهم القدرة على النزول في



هذا الميدان جئوا أطيب الثمرات في الميدان الأدبي بفضل ذلك التنظيم  
الذي حرك الهامد الحامد في أعماقهم .

## التجاوب مع الظروف

ونقصد بذلك الظروف التي تصاحب مولد العمل الأدبي، ظروف  
العمل الأدبي نفسه وظروف الجمهور الذي سيتلقى ذلك الإنتاج ،  
وظروف الزمن المحيط به . وإن إحدى نتائج التنظيم هي أن تجعل  
الكاتب منتبهاً ويقتظا لتلك الظروف الثلاثة وأن العمل الأدبي سيبلغ  
أوجه وحيويته عندما يستمد إلهامه من هذه الظروف أو حتى يلبث  
منتظراً حتى تساهم تلك الظروف مجتمعة معاً لتعمل على إنجاحه .  
وبخلاصة هذا أنه من المهم جداً أن لا يبدأ الكاتب في العمل الأدبي  
حتى تتوفر له هذه الظروف الثلاثة المهمة التي تبدأ منها حياة أدبه ،  
ويستمد منها ذهن نشاطه . وإذا جاءت هذه الظروف الثلاثة المراتبة  
لصاحب الحقيقة المهمة فإن الشكل الأدبي والإحساس به يأخذ في  
الظهور والتحريك ، وينبثق عليه أن يسأل نفسه ويعيد السؤال مرة بعد  
مرة عما إذا كان ذلك الجنين مقدراً له الحياة والنماء أم الموت والفتاء ؟  
وهل فيه البذور التي تعينه على أن يأخذ القالب اللفظي ؟ وأي قالب  
يفنى سير وضع فيه ويناسبه ؟ وهل سيكون قصيدة أم بحثاً أم قصة أم  
خطبة ؟ وأي علاج للفكرة التي لم تولد بعد سيناسب القالب الأدبي ؟  
ومعرفة الجواب الشافي عن كل هذه الأسئلة تجعل العمل الأدبي جديراً  
بالحياة والخلود ، وتجعل الأديب متمسكاً بجدوى إنتاجه . وهذا في  
الواقع هو التنظيم العميق الدقيق .

## المواهب الابتداعية

بصرف النظر عن الشكل أو القالب الخاص لكل عمل أدبي فإن هناك أمرين أساسيين تدير وفقهما المهارة الابتداعية . وكأن هذين الأمرين طريقان مرسومان واضحا المعالم يستطيع الكاتب الناشئون السير فيهما نحو القمة ، وأن يتبينوا مواقع أقدامهم ويعرفوا إذا كان مالهيم من الكفاءة كفيلا بأن يسمح لهم بالولوج في دنيا الأدب .

إن الابتداع الذي يتركز في خالق إنتاج فكري أو خيالي جديد ويفتح لنا مجالا جديدا في الحياة يسمونه الابتداع الخلاق . وهو الابتداع الذي كان الإغريق يسمون صاحبه بالماصنع أو الشاعر ، وهو الفنان الذي ينتج نوعا ساميا من الخيال الخلاق . هذا اللون من الأدب نجده غالبا في الشعر الممتاز والقصة والمسرحية . وهذا اللون قد تجدد فيه كل ضروب الابتداع، وقد لا نجد فيه شيئا البتة من الأصالة.

ففي مثل تلك القوالب الأدبية نجد ذلك النوع من الابتداع ظاهرا وبارزا غالبا . وقد تكون هذه الأعمال على درجات متفاوتة من الأصالة وقد لا يكون فيها شيء منها . ومع ذلك فإن ما فيها من كشف مستقل ومحاولات جريئة ، وصناعة عمل جديد في نوعه وترتيبه يخضع على بواعثها وأهدافها سمة الأصالة . والإنتاج الأدبي العظيم الذي يوق على مر الزمان خالدا شاعرا وأصبح كلاسيكيا ينتمي لهذا اللون من الابتداع الخلاق . ومؤلفوه هذا الإنتاج يعتبرون أئمة الفكر ، وهم الرواد في البصيرة لأنهم فتحوا أعيننا وأعين الملايين . وفي قائمة هؤلاء العالقة

تجد هوميروس وأسخيلوس ودانتى وأبا العلاء المعرى وشكسبير وميلتون وتولستوى . وتجد بجانبهم سادة الفكر الأصلاء أمثال أفلاطون وأرسطو وبيكون ونيوتن وداروين وغيرهم الذين فتحوا لنا بالبحوث الخارقة النوافذ على عالم التفكير والخيال .

وهناك نوع آخر من الابتداع وهو الذى يتناول فكرة عظيمة بلغت من التركيز والفخامة المبالغ الذى قد لا يتيسر هضمه للكثيرين فيستلج هذه الفكرة ويبسطها ويعالجها ويفسرها ويقدمها للقراء سهلة المأخذ حلوة المذاق إن هذا النوع يسمونه الابتداع المنظم . ومثل هذه الآثار قد يبدو فيها الابتداع وقد لا يبدو . لكن الأهمية فيها أن هدفها هو تبسيط الأصالة حتى يستطيع القارئ النصف أن يستمتع ويقرب من هذه الأصالة التى قد تستحيل عليه إذا تناولها فى ضخامتها ومناعتها الأولى . وإذا لم يكن الزمان يخلد مثل هذه الآثار ويخلع عليها ثوب الكلاسيكية الرائع ، فهى من ناحية تؤدى عملاً مفيداً وفائداً . ومن ناحية أخرى يكشف بعضها عن قدرة فى التنسيق وفى التناول وفى الفهم وفى عرض الآراء والأرقام . ولا جدال فى أن النظريات العميقة التى توصل إليها نيوتن وداروين لم تكن فى بادئ الأمر يسيرة الفهم على عقول الكثيرين . ولكن ما أن جاء هذا العصر حتى أصبح من اليسير على طلبة المدارس أن يلبوا بهذه النظريات . وكل ذلك بفضل هؤلاء الكتاب الذين آثروا أن يبسطوا تلك النظريات ويقربوها إلى الأذهان وألوا على أنفسهم أن يجعلوها ملكاً للجميع . ومن ثم فإن الحركات الفلسفية العظيمة والأبحاث الشائخة قد نشرت لرجل الشارع بفضل ذلك الحشد النبيل من الأساتذة والمحاضرين والخطباء وشراح النصوص وكتاب الرسائل .

## ثقافة الكاتب الذاتية

إن التلمذة في أى فن من الفنون إنما هى شئ أعمق من تعلم استعمال الآلات والادرات والتدرب على أساليب العمل. إذ يجب على العامل فى هذا الميدان أن يركز جميع قدراته الذهنية ويوحدتها على روح العمل الذى يمارسه وعلى ذلك فإن ذهن التجار يهتم بأنواع الخشب، ومؤلف الألحان يعيش فى جو من الفكر الموسيقى، والرسام يرى الحياة من خلال الألوان والخطوط. ويجب أن يكون الحال كذلك فى ميدان الأدب الفسيح فينبغى على الأديب أن يكون له ذهن الأدبى، وأن يشعر برسالته السامية، وأن تكون كل قدرات هذا ذهن موجهة ومركزة فى فن التعبير. وهذا بلا ريب شئ أكثر من معرفة أسرار المهنة ودقائقها وإتقان مهاراتها إن هذا يعنى أن حياة الأديب كأديب تساطت عليه وتملكته وأنه من الحتم أن تعيش هذه الحياة وتتغذى بثقافة ذاتية منظمة.

والثقافة فى أول الأمر يمكن التوجيه إليها بالإرشاد، وينبغى أن تبدأ كذلك. غير أن المقررات الثقافية فى الجامعة قد تكون مركزة وموجزة، وذهن الشاب فى هذه السن ليس من المرونة بحيث يستجيب لها ويتقبل هذا الغذاء، وبحيث لا يمكن الشاب من أن يهضم هذه الثقافة ويتمثلها فتسرى فى شرايينه الفنية، وذلك لأنه لم يجابه الحياة بعد، ولم يقف وجهاً لوجه أمام المشاكل والأحداث. هذا فضلاً عن أنه فى هذه السن يكون ذهن الطالب مستعداً لتلقى الحقائق لا أن يكتشفها وينشرها على الناس. إنه ذهن مستورد لا مصدر. ورغم هذا فإن الثقافة هى



الشيء الحيوى الخطير فى الابتداع الأدبى . ومن الحتم على الكاتب مادام قد اختار هذه السبيل ، أن يقود الناس ، وأن يعلمهم وأن يرشدهم وأن تكون لديه البداهة والفطنة ، ولا بد من هذا كله حتى يكتمل ويؤتى ثماره . ولا بد من ثقافة ذاتية شاملة للكاتب ، وعليه أن يجعل ذهنه دائماً مرناً لامعاً مضيئاً خبيراً . وإلى القارىء بعض الوسائل التى تعين على تلك الثقافة . ونحن نتناولها فى هذا المقام مقدرين مبلغ فائدتها للأديب ، وإن كان من الممكن أن يكون لها عائدتها وأثرها للذين يبعثون الثقافة للثقافة .

## روح الملاحظة

ونعنى بها تلك الروح العلمية التى تقدر الحقائق وتقيمها كما هى بدون تغيير . والسابيل إلى ذلك هو استعمال الحواس فى دقة وحدة ، والإفادة من روح الملاحظة التى تسارع فتلمح العلاقات بين أشئات الحقائق وتحيلها إلى حقائق كبرى تنتظمها . وروح الملاحظة تنفذ لتجمع مادتها الخام من الحياة ومن الطبيعة ومن الكتب على حد سواء . ويحدوها فى ذلك الحواس والدقة والحذر المدقق الممحص . والإنسان المفطور على قوة الملاحظة يجد أن كل شيء يحصل له فائدة فى مجال العمل الأدبى وأهم من ذلك أن يحرص على العادة التى تجعل الحواس متفتحة والذهن متسعاً لكل نشاطه وأصالة وحيوية . وإليك من الوسائل أكبر الدعائم التى يرتكز عليها الابتداع .

إن ابتداء روح الملاحظة ليس شيئاً عسيراً ولا عميقاً ، فإنها لا تزيد على

أن يكون الفنان متيقظا وأن يمتلئ قلبه بالاهتمام بما حوله. وهذا يعني أن يدع الإنسان ذهنه النشط المتطلع دائما وراء عيفيه فيما ترى . وبهذه الروح التي تتسائل وترحب بالبداهيات يمتلئ الذهن بنشاط حيوى هو الخطوة الأولى للعالم المنظم المميز . ويقول فرنسيس بيكون فى هذا الصدد : « إن التساؤل هو نصف المعرفة » .

وكل إنسان لديه مجاله الخاص الذى يجد فيه ذهنه متيقظا متفتحا وكل ما يمس رسالته أو حرفته له الاهتمام الأول . ومن ثم يصبح دقيق الملاحظة فى ميدان عمله . فالميكانيكى يهتم بما يتصل بمهنته اليدوية ، والفلاح بما يتعلق بالترية والبذور ، والقائد بالطوبوغرافيا والنقط الإستراتيجية . وكل اهتمام جديد يخلق بدوره دائرة من الملاحظة المتخصصة الدقيقة . فشلاهارى الدراجات يحصل على معرفة متخصصة فى الطرق . والمصور يعرف المواقف والأوضاع التى تبرز المعالم فى صوره الفوتوغرافية . وهذه الأمثلة تنطبق فى درجات متفاوتة على ميدان الأدب الفسيح الذى لا حدود له . إن الدافع فى رسالة الأديب ليحفزه أن ينمى لنفسه روحا عامة يستطيع عن سبيلها المساهمة فى إغناء هذا العالم . ومن ثم يستطيع أن يجد البذور لآراء جديدة .

ولا ينبغي أن يكون الكاتب متيقظ الذهن فى المجال الأدبى بحسب . بل عليه أن يكون متفتحا لأشياء متعددة ومتباينة ، وأن يدرب إدراكه الحسى على كثير من ألوان الملاحظة والا يكون ضيقا أو متحيزا بل واسع الأفق فى ميادين الذوق وصدق النظر . ولعل هذا يميز الملاحظة الأدبية عن الملاحظة العلمية . . . أنها تصبح إدراكا حسيا عاما وخاصة

في آن واحد . خاصا في نفاذها ، وعاما في استعدادها لوزن العناصر الجديدة في كل مسألة . . . ويسدى أحد النقاد النصيح للذين يلجون ميدان الأدب فيقول : « على الأديب أن يتغذى من كل نوع من المعرفة مادام ذلك في متناوله . فعليه أن يقرأ للكتب التي تحت يده وأن يدرس اللوحات والصور التي تكون في متناوله يده . ويرقب الطبيعة وليحفظها ويصل إليها إن كانت نائية ، وليدرس الناس في أسرار طبائعهم وأمزجتهم ونزعاتهم وأذواقهم ومهاراتهم . وإذا كان على ظهر سفينة في عرض البحر فليتعلم في أقصر وقت لكسنة لنوتية ولهجاتهم ، وإن سار على الأرض في قطار أو سيارة فليخالط الراكبين وليتعرف إليهم وإن زار مصنعا وتيسر له أن يجول في أرجائه فليلم بما فيه من آلات وعمليات .

وإن تنوع الاهتمامات التي يوجهها الأديب فيه خير كثير . ذلك أن المفتن لا يكفيه أن ينظر إلى الشيء من جانب واحد ، بل عليه أن يعدد الزوايا التي يستطيع أن ينظر منها ويرى لكل شيء جوانب متعددة وأوجها متباينة . وعليه من ناحية أخرى أن ينظر إلى الشيء على ضوء علاقته بغيره من الأشياء . فليس هناك شيء أو حقيقة توجد بمفردها ، بل إن هناك علاقات متبادلة بين الأشياء . وعلى ذلك ينبغي للمفتن أن تكون نظراته قائمة على هذا المجال الواسع الفسيح . ثم إن التخصص في حقل معين لا يعني أن تركز نظر تك على هذا الحقل وحده ، بل لعل العكس هو الصواب . ذلك أن التخصص يتطلب أن تكون قدرتك على الملاحظة والمشاركة والعطف أكثر شيولا وأكثر تنوعا .

وحتى تكون نظرتك شاملة متنوعة ينبغي لك أن تنمي القدرة على

أن تنفذ من عيون الناس إلى أعماقهم ، وهذا شيء حيوي في مجال الأدب .  
الذي لا يتقيد بطبقة معينة من البشر بل يشمل البشر جميعاً ولا يكفي  
الأديب أن ينظر تلك النظرة إلى موضوع عمله الأدبي . فعليه أن ينظر  
إلى قرائه وأن يرضى أذواقهم المتعددة وأمزجتهم المتباينة ، لامن ناحية  
الثقافة فحسب ، بل من ناحية الوعي الأدبي عامة .

والنظرة المرة الشاملة الواسعة الالاق تقتضي أن يكون الكاتب محايداً  
في أحكامه فلا تقوم على أساس سيوله وأهوائه ولا يصح أن نستند إلى  
التحيز أو التحزب . فعليه أن تكون أحكامه متسمة بروح التسامح  
والعدل والإصاف . ولا يظن أن هذه الروح المتسامحة دليل على الضعف  
أو الانسياق وراء كل فكرة جديدة وأنها تنزل بقدر إنتاجه . بل إنها  
على النقيض من ذلك تقويه وتثبت أركانه . ولعل ستيثنسون على حق  
عندما قال إن واجب الكاتب أن يستمع لكل صوت يدوي إلا صوت  
التحزب والحكم المبتسر . فعلى الكاتب أن يرى الخير في كل الأشياء ،  
وإذا أحس أنه لم يفهم شيئاً ما فعليه أن يلجأ إلى الصمت ، وعليه أن  
يدرك أن أهم أداة يمتلكها في حرفته إنما هي المحبة والعطف .

## القدرة على التحييص

وينبغي لمن يحاول البحث عن الحقيقة في ميدان العلم أو الأدب .  
أن يتربث ويتأبث ، وألا يسارع فور الوصول إلى هذه الحقيقة فيعلن  
عنها أو يبشر بها . ذلك أن عليه في كل خطوة من خطواته أن يحص  
ويراجع ويتأرن حتى يصل إلى المرحلة الأخيرة مطمئناً لما وصل إليه .



واثقاً به. وكذلك يجب أن يكون عند ما يريد التعبير عن تلك الحقيقة. فعليه أن يستوثق أنه يصير في المصراط السوى، وأنه يسير تعبيراً دقيقاً عما اهتدى إليه ولهذا الطريقة التي يستطيع بها الأديب تمحيص عمله فوائده لا يمكن إنكارها. فالقدرة على التحيص تنظم قدرة المفتن عندما ينشئ عمله الأدبي. فقد يندفع في حماسة ليقرر رأياً يدوله مثيراً وأثخاذاً، وإن كانت الحقيقة تنكره. فربما يكون ذلك الزأى قد راقه ولاقى في نفسه قبحه، إلا، ولكن الأديب لم يخصصه تمحيصاً دقيقاً، وكأنه لا ينشد حقيقة ينشرها بين الناس، وإنما يريد أن يلفت إليه الأنظار، وهذا أمر يصيبه بأذى كبير. إن الروح المخصصة تخالغ على العمل الأدبي لونه الطبيعي، وتبعد عنه الغسطة والتعذاق. وتبرز العمل الأدبي وعاليه مسحة من الإنسانية.

وقد لا يستطيع الكاتب في بعض الأحوال أن يتثبت من رأى أو حقيقة فيقف متردداً فترة طويلة. وهنا تسانده تلك الروح المخصصة في أن يعان قراره السلبي بغير ما خوف ولا وجل. وليس في هذا القرار السلبي أى لون من الضعف أو التخاذل. إن على الفنان أن ينتظر، وينتظر طويلاً حتى تسفر الحقيقة عن وجهها، فإن حدث هذا فهو الخير كل الخير وإن لم تسفر فبحسبه أن يقول: لا أدري، ومن قالها فقد أفتى.

## التأمل

إن القدرة على التفكير فى خالق هيكل أو تخطيط عام للعمل الأدبي ورسم خطوطه العريضة إنما تعتمد أساساً على مران عميق مستمر يعود به ذهن الكاتب فينتعش كيمة فى ذلك الإطار الأدبي الذى لم يولد به. فالتأمل إذن هو الاسم الذى نطقه على ذلك النشاط الذهنى العميق

التعوى . ولا نغنى بهذا التفكير المركز فحسب ، وإنما يسير بجانب هذا التفكير استمرار مدبر حتى يصبح الموضوع ناضج الشكل مكتمل الكيان في الذهن . فالتأمل هو القوة المدربة التي تسمح للفكر بالتدرج والكينونة . وهو بطبيعة الحال على النقيض من حلم اليقظة الذي يتسم بالسلبية وعدم الترابط ، إذ ينتقل التفكير فيه بدون قيد ولا توجيه ولا قصد معين . وإنما هو يطارف هنا وهناك بلا حدود ولا وضوح . أما التأمل ففيه مراحل وتطور ، وفيه إيجابية موجهة ، وفيه عمل ذهني منظم إيجابي .

وحتى يصل المقتن ( الفنان ) فيه إلى درجة مرضية عليه أن يتدرب عليه مستمينا بثقافته المكتسبة حتى يتجنب أن يضل ذهنه في غياهب الأحلام الطافية الغامضة . ولا مفر في أول الأمر من أن يتخبط الكاتب في ذلك التيه من الرؤى . بيد أنه بالمران وبالتدريج سينجو من براثن ذلك التخبط ، وتتاح له المقدرة والسيطرة وتفاذ الخيال السليم إلى العمل الأدبي الذي يختمر في أعماقه . وسيصبح التأمل عادة لدى الكاتب . وسيألفه ويتقنه كلما سار على هذا المنهج المستقيم الذي نجمله فيما يلي من الحديث .

ويذهب البعض إلى الاعتقاد بأن الموضوع يلوح في بادئ الأمر أمام الكاتب يلفه الغموض ويكتنفه الإبهام ، وأن على الأديب أن يستوضح ملاح فكرته بالتدريج من خلال هذا الغموض . وقد يكون هذا صحيحاً ولكنه لا يطرد باستمرار . فقد يحدث في بعض الأحوال مثلاً أن تلتصق خلاصة الفكرة في ذهن الكاتب فيسرع ليلتها وهي واضحة حية . فإذا تعود الكاتب وأخذ ذهنه على أن يألف الوضوح

فسيصبح الأمر لديه عادة ، وتخطر الأفكار أمامه لا تملأها سحب الغموض .  
والدربة هنا تركز على تنقية الفكرة من الشوائب وإزاحة الضباب  
قليلاً حتى يبرز جوهر الفكرة ملتصقاً بارزاً . وإهمال السير على هذا  
النهج التدريبي خلاق بأن يعود بالضرر على الكاتب لأنه سيعتاد أن تلج  
الأفكار ذهنه في تشويش واختلاط ، وترسخ فيه تلك العادة ما لم يكافحها  
حتى يصبح التفكير الواضح طبعاً ثانياً ، وتأتي الأفكار واضحة الملامح  
بارزة النواة .

ومن النتائج الحسنة لهذا التعود أن ينأى الكاتب عن العجلة ولا  
يقدم الإنتاج الفج المرتجل ويصبح الوضوح عنده أمراً ملحاً ، وكأنا  
يستصرخه ضميره ألا يقنع بظاهر العمق وحسب . إن هذه العادة تمنع  
التفكير المتعجل كما تحول دون التفكير الكدول المتراخي . ومن  
نتائج الحسنة كذلك أنه يسد الطريق أمام الكاتب إذا أراد أن يتناول  
موضوعات فوق طاقته . وهو اتجاه ملحوظ عند الكثير من الكتاب  
الناشئين الذين تستهويهم الأمور البراقة السطحية لموضوعات عميقة  
مجهدة . ولذلك فإن رغبة الكاتب في ألا يتناول موضوعاً إلا يوعى  
كامل واضح هي التي تجعل كل فنان أصيل ، لا يعمل إلا في الحقل الذي  
يدرك بوضوح كل ما فيه . وما يذكر في هذا الصدد أن الشاعر الكبير  
« ملتون » بدأ يكتب قصيدة عن الحب ، ولكنه لم يتمها ، وأعلن أنه  
حاول ذلك مرات عديدة ولكنه لم يراجع إلى مادبجته براعته فيها . ولم  
ير ما ينتقص قدر شاعريته عندما صرح بأن الموضوع الذي طرقه في  
قصيدته كان فوق احتماله وطاقته .

والترتيب عادة لها صلتها بالوضوح فإن الكاتب ينشد هذا الترتيب المنطقي الفني . . وذلك أن عليه أن يقرر ما هو المهم وما هو الأهم في عمله الأدبي ، وما هو الأصل وما هو الفرع ، وكيف يؤثر السبب في النتيجة ، وكيف تتنوع التفاصيل عن الأسس المركزية . وهذه أيضاً عادة جديرة بأن تنمى وتتطور بالجهد الشخصى كعادة الوضوح ، ولكن لا فى نوع معين يتناولها الكاتب ؛ بل فى كل الموضوعات الفكرية . وإذا ما استجاب الذهن وجرت التدريبات مجرى العادة فلن يتساح الكاتب مع أى نوع من الفوضى الفكرية وإنما يكون ترتيب وتناسق .

ومن حسنات هذا التنظيم أن تصميم المواد اللازمة للعمل الأدبي يقل عناؤه شيئاً فشيئاً كلما تقدم الكاتب فى هذا السبيل وتسربت تلك العادة إليه ، ويصبح التنظيم شيئاً فى طبيعة المؤلف لا يجده فيه البالغ من الجهد ، ولا يكلفه نصيباً . بل إن الأفكار تدلّل وكأنها تفعل ذلك من تلقاء نفسها . وليس يعنى هذا بطبيعة الحال أن تصميم الشكل الأدبي لا يحتاج عندئذ إلى مجهود ولا تعب ، وإنما هذا يشير إلى أن الجهد يتجه إلى التعميق والتطوير .

وعلى الأدباء أن يعودوا الوصول إلى نتائج مستقلة خاصة بهم لأنها أساس الأصالة فى فن الكتابة . ويمكن تعريفها بأنها الملائكة أو القدرة التى بفضلها يستطيع الأديب أن يفكر لنفسه ويصل إلى النتائج التى أوصله إليها تفكيره ، وأن كل ما يعطيه لقراءته ، يبدو له كما كتشاف وضع يديه عليه ، اكتشاف بث ذهنه فيه الحياة . وهذا هو معنى الأصالة . فالأصالة ليست لإخراج عمل أدبي جديد جودة تامة . ولكن



## الأصالة طريقة الأداء الحى والتناول المستقل .

وبجانب هذه العادة — عادة الوصول إلى نتائج مستقلة ينبغي على الكاتب أن يوطد ثقته فى هذه النتائج المستقلة التى وصل إليها . وإن كان هذا شيئاً عسيراً جداً على المكاتب المبتدئين الذين يتأثرون بكل مقال يقرءونه . ونجد فيهم نوعاً من الخوف فى أن يكتشفوا شيئاً لأنفسهم ، والوجل من التفكير الذاتى المستقل . فإن وصلوا إلى درجة من هذه الثقة فسرعان ما يتشككون فيها عندما يقرءون أو يسمعون ما يناقضها . وعندما تنمو فى الأديب هذه الثقة ويثبت قدمها ، فإن رنة التوكيد تشيع فى آرائه نتيجة لهذا الاستقلال فى الرأى . وقد يكون ثمة تشابه بين هذه الآراء وآراء كتاب آخر . ولكن نتيجة هذه الثقة هى ألا تبدو هذه الآراء صدى أو صورة لآراء الآخرين . إنه قد يأخذ آراء الآخرين ، ومع ذلك فهو يهضم هذه الآراء ويتمثلها ويعرضها فى محصول جديد حقاً ، لأن الشخصية المستقلة ، والأفق الواسع الذى يسير فيه ذهن الكاتب ، وذلك اللون الجديد الذى يغمسه فيه ، كل هذا يمنح العمل قيمة جديدة . ويكون بلوغ هذه الدرجة إرهاباً بمولد مفكر حر أو أديب جديد .

إن فى التدريب ذهنى بالأسلوب الذى فصلناه ، وفى العادات التى تمارس باستمرار وبعنائة ، وبخطى متصلة لا تنقطع كفاية ومقنعة . لأن الكثير الذى سيبقى بعد ذلك سيوكل به إلى تلك القوة الغريزية التى يعمل بها الذهن فى الخفاء . ففى أحوال كثيرة إذا بدأ قطار التفكير فى حركته فبدلاً من أن تحمل الذهن من الأثقل والأعباء ما قد ينوء به ، وبدلاً

من أن تكلفه بكل المشاكل ، بدلا من هذا كله فإن أفضل طريقة أن تدع هذه المشاكل والأعباء لنفسها ، وتركها فترة من الوقت طال أم قصرت . فإذا استأنفت الموضوع من جديد فستجد تقدماً محسوساً ، وحلولا سديدة لبعض هذه المشكلات ، وتخفيفاً لبعض الأعباء . وهذه ظاهرة مألوفة ودائمة حتى إنك لتجد الكتاب المحنكين يعرفون عند أى موضوع يتفرون ، وأية مشاكل يتركون لتحل نفسها بنفسها ... وليس هذا هو التسكسل في التفكير بل إنه نوع حكيم من تقسيم العمل بين العقل الواعي والعقل الباطن . والاتجاه إلى العقل الباطن — فضلا عن تخفيفه عن الكاتب — يفيد للعمل الأدبي نفسه ويهمله وينضجه وقيمه على أساس ثابت ركين . وذلك لأن العقل الواعي والعقل الباطن كليهما قد اشتركا في هذا النتاج وتقاسما ، وأخرجنا شيئا فيه من النمو أكثر مما فيه من الصناعة فقير بجد إذن أن يتسرع الإنسان مندفعاً ، فلن يكون من وراء هذا إلا الفجاجة والسطحية .

ويقرر « سقيفنسون » في هذا المجال أنه ينبغي ألا يكتب شيء في عجل مادام في الإمكان أدائه في روية . وما جدوى أن يكتب كتابا يليق به في ركن النسيان ؟ فمن الخير أن تتعمل فيه وتروى وتتذوق ألفاظه وأفكاره وموضوعه في تمهل حتى تقتنع أنت بأثره وقيمه وينقل إلينا « بروتون » تجاربه في هذا الصدد فيقول إنه إذا عرضت له فكرة في يوم ما فإنه يكسها في عقله يرمين لتختصر وتبلور ، وكل ذلك بدون وعي منه ولا بجهود ، فهو يترك الزمام لشعوره الباطني ليدرك ما يريد . وإنه في كثير من الأحيان ينام على هذه الفكرة وهي خام ، بل وهي

مهمة لم تتضح أو تتحدد ، ويقوم من فراشه فإذا عقله الباطن قد قام بأداء مهمته خير قيام . . . وهنا يحسن أن تقول إن هذا على النقيض من إهمال الفكرة . إنك لم تهملها بل إنك تهيتها قليلا أو نهيت نفسك عنها لفترة قليلة كنت تعيش في جوها وفي ظلالها ليأخذ الموضوع في النضوج والنمو . وذهنك الباطني هو الذي تكفل بهذه العملية الإيجابية للعميقة في الإنضاج .

وقبل أن نختم حديث التأمل نجد أنه من الضروري أن نشير الى الفائدة الجارية التي يجتنيها الكاتب وخاصة هؤلاء الذين يكتبون باستمرار وبانتظام من اتباع عادة مشمرة تتلخص في أن يداوم الكاتب على التأمل لا في موضوع واحد بل في عدة موضوعات يقلبها على وجوهها ومذاهبها حتى يكتمل إنضاجها . والذهن في حركته الدائبة على استعداداً بدا لتلقى أفواج من الأفكار المتباينة يستبق منها ما هو خلاق بالبقاء ، ويتخلص مما هو جدير بالتخلص منه ليتلقى غيرها وهكذا . ومثل هذه العادة يسير تكوينا . وهي تزيد من قدرات الملاحظة عند الكاتب حتى أن كل ما يقرأ الكاتب وإن كان شيئاً عارضاً وبعيداً عن ميدانه خلاق بأن يتجمع حول نواة من فكرة ولدت في ذهنه ، أو أن تقيم هذه المادة المقروءة من نفسها أساساً متيناً لفكرة جوهرية جديدة . وإذا حل وقت الكتابة فإن الكاتب مهما كانت الظروف والمناسبات سيجد مادة مهيأة لها قيمتها لأن لديه كثيراً من الآراء المدخنة والموضوعات التي تصلح لكل مناسبة .

## طرق القراءة

إن طرق القراءة التي سنتناولها إنما ننظر إليها من زاوية واحدة وهي التي يفيد منها الكاتب في مجال الابتداع . فالمهم عندنا أن نتحدث عن القراءة باعتبارها نشاطاً ذهنياً يفبه القدرات الابتداعية لدى الكاتب المقتن .

فما يشترط توفره في القراءة أن تكون « قراءة بخلاقة بناءة » ، وهي القراءة التي يستطيع الكاتب عن طريقها أن يشمل ما يقرأ وينمي ما يطالع بشكل شامل جامع . وذلك يجب أن يكون الذهن فيها متحفزاً لما يقرأ كي يفيد منها في حالة الابتداع . أي أن لا تغفل عند القراءة يكون متأهلاً ليفيد منها ليصوغها صياغة جديدة ، ويختار منها ما يلائم ليضمه إنتاجاً جديداً خاصاً يقدمه صاحبها في كتاب . إنما عملة ذهنية تتلخص في الاستقبال ثم المضم ثم الاختيار ثم الإرسال وقد بالغ أحد الأساتذة الألمان في مدى إفادته من قراءته فقال إنه لا يقرأ كتاباً إلا ليكتب كتاباً وهو قول فيه قدر كبير من الصواب لأن المؤلف وهو يقرأ إنما يقرأ وعيناه مفتوحتان ، وذهنه متطلع إلى ما قد يعثر عليه من الأفكار الأصيلة الناضجة فيما يقرأ ، ثم يرسله في أعماقه لير في عملية طويلة معقدة يخرج منها شيء جديد هو ملك خاص به باعتباره مفتناً مبدعاً . ولعل هذا الاتجاه الابتداعي هو الذي يفرق بين العالم وبين ما يسمونه دودة الكتب ، ويميز بين المفكر وبين الذي ينكب على الكتب يقرأها متصفحاً في نهم كبير . إن هذا الحشد المتزايد من تلك الطبقة من القراء النهمين هو الذي يجعلنا نتشكك في قيمة الإنتاج الأدبي الذي تضاعف في السنين الأخيرة .



فما لقراءة قد تتحول في سهولة إلى نوع من التبذير الذهني الذي لا ضابط . الأمر كذلك في حال القاري . ودودة الكتب ، الذي يحشو ذهنه بما يردده ولا يفقه منه شيئا ، ويظن كل الظن أنه عالم لا يشق له غبار ، وهو في الحق حامل أسفار . فهو لا ينقطع عن الاطلاع وقراءة تلك التلال من المطبوعات . وهو غير قادر على أن يستثمر ما يحشده في ذهنه الضيق الذي لا يتحرك ولا ينشط . ولا يهضم ما يقرأ . وتلك حالة تستدعي الرثاء . ومثلها حالة من يقبلون على غداء ذهني وخيصر كالقصص المتنافه الذي هو زبد يذهب جفاء ، ولا ينفع للقراء شيئا ، وإنما هم يقتلون به الوقت ويزجون الفراغ . وأسوأ أثر لمثل هذه الكتب عندما تستعبد قراءها أنها لا تقتل وقتهم لحسب ، ولكنها تقتل الذاكرة ، وتميت الشغف والاهتمام بالخطير من الأمور ، وتقضي على كل تحكم أو حدة في الذكاء . فهذا النوع من القراءة هو الذي يدعونا إلى أن نكافحه في عناد وجهاد .

وذلك الموقف الابتداهي الإيجابي في حالة القراءة شيء لا غنى عنه للكاتب وذو قيمة لا تقدر لكل قاري . فإذا لم تكن نتيجة كتبنا تؤلف فإنه بمنح القراءة ذاتها قيمة لا تقدر ولا تحدد لأن القاري يشغل بها الفكر حيا نابضا . وواجب العالم في هذا الصدد هو إخضاع تلك العادة حتى تصبح طبيعة ثانية حتى يتسنى تقوية الاستعداد الطبيعي للإفادة من المادة المقروءة ، سواء كانت القراءة سريعة أو متمهلة ، متصلة أو في فترات متباعدة . وينبغي أن يكون هذا هدفه الأول في الاستفادة من الثقافة .

وهناك طرق ثلاث للقراءة الخالقة أشار إليها ، فرانسيس بيكون ، في مقالة عن الكتب فقد قال : « هناك كتب نذوقها ، وكتب نبتلعها ، وكتب قليلة نضمغها ونهضمها » . أى أن يكون يريد أن يقول أن بعض الكتب تقرأها على أجزاء متفرقة ، وأخرى تقرأها بدون شغف ولا تطلع . أما الطائفة الثالثة فهي الكتب المعدودة التي تقرأها كلها بعناية وإتقان .

ومن الخير أن نوضح ما أجملنا ، وتحدث عن ألوان القراءة وأجدرها بالتقديم والذكر ( القراءة المنظمة ) لأنها الوسيلة العملية التي يمكن بها إدخال ذلك العنصر الخلاق في الذهن . وهو شيء ضروري يجعل أى لون من ألوان القراءة شيئاً مشمراً نافعاً . فالقراءة المنظمة هي إذن القراءة التي تمارس بطريقة منظمة تسرى مسرى العادة ، ويكون هدفها الثقافة والمعرفة إنها قراءة هدفها الأول والأوحد تغذية القوة الابتداعية وإمدادها بدماء جديدة .

وبعد أول سؤال يخطر على الذهن : ولماذا نقرأ بهذه الطريقة المعينة ؟ والجواب يلوح إذا وضعنا في اعتبارنا الغرضين اللذين يستغرقان معظم المادة المقرورة في عصرنا . إن الناس تقرأ لتعرف ، والصحف اليومية تنمض بهذه المهمة . أو هم يقرءون ليزجوا أوقات الفراغ ، والقصص والروايات بشتى صنوفها تتكفل بسد هذه الحاجات . وسواء كانت القراءة لمعرفة ما يدور من الأحداث أو لإزجاء وقت الفراغ ، فإن القراءة في كلتا الحالتين سريعة وسطحية لأن المادة المقرورة

ذاتها التي تقدمها الصحف اليومية أو كتب القصص خفيفة في وزنها وقيمتها تلي حاجات قرائها . إذن فلا بد من نوع ثالث من القراءة لا يتصف بهذه السرعة الهوجاء . وبفضل هذه القراءة المثبتة يستطيع القارئ أن يتأني وهو يصحب كتابا يريد أن يتذوق نسكته في بطنه ، وتلذذ . وذلك حتى يتعمق أغواره ، ويعرف تياره ، ويرى فيه آثار الفكر والابتداع .

وقد يسأل المرء نفسه : أي الكتب تلزم للقراءة المنظمة ؟ والجواب عن هذا السؤال هو أنه ينبغي أن تكون كتباً عميقة وليست سطحية ، كتباً تجد فيها الابتداع الباني بأقلام الكبار من المؤلفين ، وبشكل خاص تلك الكتب التي أعترف بأنها الشواخ ، وبأنها يناهض الأدب الفياضة بالحياة والفكر . وإن تجد عددا كبيرا من هذا اللون من الكتب . بل إنه قليل ولا يزيد في الجيل الواحد عن كتاب واحد . وليس من الضروري كذلك أن تكون كتباً ضخمة الحجم إذ أن المادة الفكرية الفنية ستكون شيئاً ضخماً في مساحة محدودة . وأنواع هذه الكتب وصنوفها يجب أن تترك لاستعداد القارئ ، وميوله الطبيعية . والقائمة التي تضم أسماء هؤلاء العالقة في تاريخ الآداب العالمية طويلة والاختيار واسع . فعلى سبيل المثال لا الحصر نجد في الأدب العربي الجاحظ وأبا العلاء المعري وفي الأدب اليوناني نجد ملحمتي هوميروس ودروانغ سوفوكل ، وفي الأدب الانجليزي نجد شكسبير وبيكون وميلتون ، وفي الأدب الأمريكي نجد فولكنر وشتاينبك وهنجراي ، وفي الألماني جيته وتوماس مان ، وفي الإيطالي دانتي ، وفي الفرنسي موليير وراسين وكورني ، وفي الأدب الروسي تولستوي وديستوفسكي وتشيكوف

وجوركي . لقد أثر هؤلاء العباقرة الكبار تأثيرا عميقا واسعا في أجيال متعاقبة ، وتركوا طابعهم واضحا وتركوا لون تفكيرهم وأسلوبهم بارزا في الملايين من القراء .

ثم يطالعا بعد ذلك سؤال هام وهو كيف : تتابع القراءة المنظمة ونمارسها ونجعلها عادة نفيد منها وتتأثر بها ؟ إذا اخترت كتابا من هذه القائمة يتناول الحياة وينغمس في أعماقها فاقرأه حتى تتعرف على سره العميق . فلتقرأ بجادا مسرعا لتعرف المغزى العام . ثم لتقرأ بتمعن ودراسة متملة لتقف على اللبحات الخفية الدقيقة ، ولتكشف قاع الفكرة وأسرار الخيال . اقرأ بروح فاحصة تحليلية للعناصر المتعددة السائدة في هذا الإنتاج . واقرأ باتجاه شامل متكامل يمر بالتفاصيل سريعا ثم يجمعها ويربطها . واقرأ الكتاب مرات حتى تستحيل مادته وروحه إلى نسج في ذهنك أنت . وستكون ثمرة هذه القراءة أن تنبعث شرارة الابتداع في نفسك ، وأن يلتهم عقلك وينشط إلى حد عظيم هو هذا المعنى الحقيقي للقراءة يقصد الثقافة . وقليل هم الذين يسرون في هذا السبيل إلى أبعد الحدود ويعرفون ما يقتضيه هذا الاتجاه من جلد وتحمل . ولكن ما يجنونه من ثمرات في هذه الرحلات الذهنية يعدل ما يكابدونه من مشقة وصبر . وقد يرد إلى الخاطر تساؤل عن الوقت الذي يناسب هذه القراءة حتى تشر وتؤتي أكلها . وهو سؤال يجب ألا نستعين بخطرته . ذلك أن مثل هذه القراءة للكاتب والفكر يجب أن تكون عملا يوميا يجري مجرى العادة كتناول الطعام الذي يغذي أجسامنا ويدفع الدم في شراييننا وكثير من المؤلفين بين قدامى ومحدثين قد جعلوا القراءة من هذا القبيل جزءا ثابتا من حياتهم اليومية حتى يعطوا



الذهن نبرة جديدة ، ووهجاً مضيئاً هو بمثابة الإعداد والتقديم بين يدي الكتابة والتأليف ، وخلق جو أدبي يعيش فيه قبل أن يمسك بقلبه ويخطط الحروف الأولى . وقد حاول أحد النقاد أن يعرف ماذا كان يقرأ كل مفكر قبل أن يبدأ إنتاجه ، فقص علينا أن « فولتير » كان يقرأ « ماسلون » ، وكان « بوسيه » يقرأ « هوميروس » ، وكان « جراي » يقرأ « سبنسر » . وكان ميلتون يقرأ « يوربيدس » ، و « هوميروس » ، وكان « بوب » يقرأ « دريدن » ، وهكذا . إذن فأفضل فترة لهذه القراءة بالنسبة للكتاب هي الفترة التي تسبق قليلاً أو كثيراً جلوسهم للكتابة .

وننتقل بالحق - أرى - إلى لون ثان من ألوان القراءة وهو القراءة الموجزة العابرة الشاملة . وهي قراءة تستهدف الحصول بسرعة على مقدار وافر من المعلومات لتكوين فكرة شاملة عن كتاب أو أجزاء برمتها من نظرية أو قصة . فقد يحتاج الكاتب في بعض الأحيان إلى هذا النوع من القراءة الحاطفة ليسهم بها في بناء أساس لفكرة لديه . والكتب التي تسد هذه الحاجة هي عادة كتب التاريخ والعلوم والفلسفة والنقد والأسفار والرحلات والكتب الوصفية وبعض ألوان من القصص . ومثل هذه الكتب تترك في ذهن قارئها خزانة زاخرة بالمعلومات والمواد يفيد منها في بناء موضوعه الذي يتناوله .

ومثل هذه القراءة يمكن أداؤها بمهارة إذا كان لدى القارئ ذهن سريع متفتح ملتقط . وتدريب الذهن على اليقظة المتفحة من الإمكان أن يتم ب مداومة الإقبال على النوع الأول من القراءة الذي أسميناه القراءة المنظمة . ففي القراءة يتعلم المرء كيف يلاحظ العناصر الدقيقة العميقة في الكتاب في تمن وتعمل : أما في القراءة الموجزة فيتنسى له بالمران أنه

يعبر الكتاب في لحظات سريعة يستطيع فيها أن يلمح العناصر البارزة  
ويلم بها لإماما .

فالقراءة الموجزة هي إذن القدرة على أن يعرف الإنسان كيف  
يقود دفعة ذهنه في المجرى الرئيسى للكتاب متحاشيا الترع والنهيرات  
الفرعية ، هادفا إلى المكان الذى تصب فيه الفكرة الجوهرية . وهي  
قراءة تتطلب إدراكا دقيقاً للفكرة الأساسية وتمييزاً غريزياً بين الأصل  
والفرع وبين الهام وغير الهام . وهي تتطلب أيضا المقدرة على أن يفكر  
القارئ تفكيراً يشمل ميدان قراءته كله في سرعة ، وأن يدرك العلاقات  
التي تربط بين أجزاء هذا الميدان . وليس بنا حاجة إلى التنبيه إلى أن  
هذا كله لن يأتي طوعا ومن تلقاء نفسه ، بل أنه يستلزم الجهد والتنظيم  
والدربة التي تحتاجها دراسة اللغة أو الرياضيات . . هذا فضلا على أن  
القراءة الموجزة إذا لم تكن قائمة على أساس وطيد من القراءة المنظمة  
فإنها ستكون مصدر ضرر لا مصدر خير . بل إنها تستحيل إلى نوع  
من الإسراف الذهني الذي سبق أن فعلناه .

والهدف العملي الذي ينشده الكاتب في قراءته الموجزة هو الأثر  
الكبير الذي ينعكس على قدرته الابتداعية الخالقة . فهما كان العمل  
الأدبي الذي ينسكب عليه الكاتب فإن عليه أن يقرأ بشمول وعمق أكثر  
من القدر الذي يتطلبه هذا العمل الأدبي . إنا نعرف الكثيرين من  
الكاتب الذين لا يقرءون إلا بالقدر الذي يفي بالمادة التي يؤلفون فيها  
وليس عندهم ذخيرة عقلية مدخرة تنفع عند الحاجة . وعيب هذه القراءة  
أن المادة التي يستفيد منها القارئ تبقى في نفسه مشوشة غير مهضومة .

أما إذا كان لدى المؤلف رصيد مستوف منها ، وقد تمثله وهندبه ، فإنه يفيد منه فيما قد يعرض له الكتاب من موضوعات تتصل بسبب بالموضوع الذى يعالجه . ثم إنها تخلع على إنتاجه ثوباً من الفن والمقدرة . وهى نافعة على كل حال إن لم يستفد القارىء منها اليوم فعدا . فهى عنده رصيد يتأهب به للمستقبل ولن ينفذ بهذا الرصيد أبداً لأن استمرار القراءة ومداومتها يزيده غنى ووفرة .

واللون الثالث من ألوان القراءة هو القراءة الجزئية . وينبغى ألا نخاط بين هذه القراءة وبين القراءة الوجيزة الشاملة . ذلك أن القراءة الجزئية لا تعنى أن يقرأ القارىء الكتاب كله من أول صفحة إلى آخر صفحة ، وإنما هى تنحصر فى قراءته الجزء الذى يهمه والذى له صلة بما يكتب . فإذا عرضت المؤلف نقطة يريد أن يحيط بها وبما يدور حولها فإن عليه أن يلجأ إلى كتاب تناول هذه النقطة ويقرأها فى إحاطة وفهم . وفهرس الكتاب أو مقدمته خير مرشد إلى الموضع الذى ينبغى الرجوع إليه . وهذا اللون من القراءة فن يتطلب من المرء أن يعرف بالضبط أى شئ يريد أن يقرأ منه . فإذا وجد محاطاً بالتفاصيل والتفريعات فعليه أن يختصه منها ويلتقطه فى ذهنه . وكل ذلك يتطلب سرعة خاطر فى الالتقاط، وفطنة فى التنقية . وكلما تدرب المرء على هذا العمل كلما أتقنه حتى لتكون اللوحة الواحدة كافية شافية . والتردد على دور النشر والمكتبات الخاصة والعامة ، وقراءة كتب النقد ، واستعراض المؤلفات الحديثة فى المجلات المتخصصة وفى الصحف ، كل هذا يوفر الجهد والوقت ويعود المرء على الإمراع فى معرفة ما يريد . حتى إذا ما دخل الإنسان مكتبة ورأى

المجلدات مرسومة على الرفوف ادرك بفريضة فنية في أى كتاب يبحث  
وفي أى صفحة يقرأ ، وأحس أنه يتحرك في مكان مألوف معروف  
كأنما هذه المكتبة العامة أو الخاصة أصبحت بيتاً له ووطناً، وأصبحت  
الكتب رفقاء أعزاء .

بعد ذلك نصل بالكاتب إلى مرحلة جديدة . لقد اتسع تأمله  
ونظمت قراءته فتمت ملكاته الابتداعية ، ومن ثم فإنه يتعين علينا  
أن نبحث عن وسيلة انحنى حفظ بالنتائج الطيبة التي وصلنا إليها . . . وهذا  
يعنى تنظيم الأساليب الخاصة بتدوين الملاحظات والفهارس والمراجع  
والاحتفاظ بالتفاصيل والكتب والمذكرات التي يستلزم الأمر كثرة  
الرجوع إليها وترتيب هذه الآراء في شكل عمل مجد والسير في وادي ونيرة  
علمية منضمة إنما هو في أغاب الأحايين وإلى حد كبير مسألة ذوق  
واستعداد حتى يصعب الجزم بما يجب أن يراعى أو يتبع في هذا الشأن .  
فبعض الكتاب يقرأ في موضوع ويفكر فيه ليفيد منه مباشرة فيما يكتب  
أى أنه ليس في احتياج إلى هذا الجهاز ، بينما البعض يخزن الكثير من  
المعلومات في ذاكرته . وهناك فريق لا يأتى الحافظة فيستعين بجهاز تنظيم  
لا يتخلل عنه وقت الحاجة . فلكل فريق من هؤلاء طريقته المفضلة ،  
والمسلك الذي يوصله . فن العبث إذن وضع القواعد والقيود لأن ذلك كله  
سيخضع لعادات الكتاب وطرائق تفكيره وقدراته الذهنية . على أنه  
ليس من الضرر الإشارة إلى بعض الملاحظات العملية التي قد تفيد .  
وهي في الوقت نفسه تشير إلى العلاقة بين هذه العادات وبين الابتداع .  
وفي تدوين الملاحظات أمران أساسيان يجب أن يكونا في الاعتبار :



أولها : أن يسجل القارئ ما يحن ذهنه أثناء القراءة من أفكار  
وافتراضات . وثانيهما : أن يسجل ما يحن من مادة مقروءة أو مسموعة  
في مادتها المجردة . ويحسن أن يضمها إلى ما يجمعه من مراجع واستشهادات ،  
فهي شيء لم يندمج بغيره ولم تكتمل صورته . أما الأمر الأول فله  
قيمة خاصة لأنه يشهد التفكير ويدفعه ، وهو كذلك وسيلة محسوسة  
لتقوية عادة الكاتب الذي ينشد الوضوح والنظام . ومفكرة الكاتب  
في هذا الصدد تشبه إلى حد كبير مصنعا صغيرا تشكل فيه الأفكار  
وتتخذ قوالب لأول مرة وتتحول تيارات التأمل المهم إلى تيارات  
واضحة صافية .

وحق تكون هذه الملاحظات فائدتها يجب تدوينها في شيء من  
الروية والتدقيق مادامت الظروف وانفساح الوقت تسمح بذلك . فإذا  
أراد المرء أن يعود إليها فستبدوله في رونقها الأول وفي اكتمالها .  
ولن يجهد ذاكرته ليكمل مواضع النقص فيها . ومجرد تدوينها ناقصة  
أو مضطربة لا يسارى عنها الاحتفاظ بها وتسجيلها .

وتدوين الملاحظات يجب أن يخضع لنظام دقيق يتوفر فيه التصنيف  
والتبويب . ولا نقصد من وراء هذا إلى التعيب والتعقيد ، ولا نعى  
هذا . بل لعل السهولة مع الدقة هي أقصر السبل لإتقان هذا الجهاز .  
وليسكن هذا الجهاز ما يكون ، فإن نجاحه يتوقف أساسا على اختيار  
خير ما يفيد الكاتب في مجاله . وليس من داع قط لتضخيم المذكرات  
بملاحظات لا يحتاج الكاتب إليها لبعدها عن ميدان إنتاجه وتجاربه .

## الفصل الثاني

### مرحلة التأليف

قبل أن تناقش الأشكال المتعددة للعمل الأدبي ينبغي لنا أن ننظر إلى الجهاز الابتداعي الذي يلزمها مهما اختلفت الأشكال أو تعددت القوالب الأدبية . إن الابتداع يكون في اتجاهين متضادين : اتجاه جميع المواد التي يفكر فيها الكاتب وهي لا تزال في أعماق ذهنه ، ثم الاتجاه إلى بناء العمل الأدبي منها . والجزء الأول من عملية التأليف هذه يسمونها فكرة الموضوع . والجزء الثاني الذي يل ذلك ذو طبيعة توزيعية بناءة . فمن فكرة الموضوع التي تعتبر نواته وأساسه تخرج تفرعات وإشعاعات تسير في اتجاهات متعددة لترسم الهيكل العام ، وهي تتخذ هــدتها التصميمية التفصيلية من الخيال ومن الضياء العاطفي ، ومن روح الأسلوب الذي انتوَق عليه عملية التوسيع والإثراء اللفظي . لقد تم العمل الفني أخيراً ، ولم يعد الابتداع والأسلوب شيئاً منفصلين ، بل أصبحا شيئاً واحداً واتحداً في إنتاج منظم متكامل حي .

### فكرة الموضوع

يمكن تعريف الفكرة بأنها القوة الوحيدة التي يلتف حولها كل عمل أدبي ، يبدأ بها ، ويخرج منها ، ويتفرع عنها . وينشأ كيانه نتيجة لعملية ذهنية تجمع وتربط ما كان مبهماً ومتفرقاً في شكل نووي لتحلله بعد ذلك

إلى تركيب عضوى . وإذا كان العمل الأدبى مخلوقاً حياً ذا جسد وأطراف ووجه ورأس وأعضاء متكاملة ، فإن الفكرة هى النطفة التى يتخلق منها ذلك الكائن الحى . فإذا تحولت النطفة إلى علقة ثم إلى مضغة مخلقة فإننا عندئذ نسميها الموضوع . ويمكن هذا الجنين تسعة أشهر تتشكل فيها أعضاؤه وتنمو شيئاً فشيئاً وفى بطنه . فإذا أتم الجنين الأشهر التسعة انطلق من بطن أمه كائناً كاملاً . فالفكرة والموضوع يمكن إذن مقارنتهما إلى حد ما بالنطفة والجنين . ولتقرب هذا الموضوع بمثال أدبى يبرز بين الفكرة والموضوع فإنه من الإمكان أن نأخذ من شكسبير مسرحيته الخالدة « هامليت » ونطبق عليها الفكرة والموضوع . أراد شكسبير أن يعبر عن فكرة يقول فيها إن الحياة شئ عسير ١١ لغير لا يفهم ما هى الحياة ؟ ما هو الموت ؟ هذه هى فكرة الموضوع فى هامليت . وفى كلمات قصيرة هى « حيرة الإنسان إزاء الحياة » ١٢ ويأتى بعد ذلك الموضوع . كيف نصوغ هذه الفكرة فى إطار عام يسلكها ويفسرهما ويعرضها ويوضحها ؟ إن شكسبير يبحث لنا عن أمير شاب توفى أبوه الملك فى ظروف غامضة . ثم ما لبثت أمه أن تزوجت من عمه . ولا يمضى على الحداد أيام معدودات ، حتى يخرج من ظلمات الليل شبح يعرف منه الشاب أن أباه لم يمت بل قتل ، وأن قاتله هو أمه وعمه الذى توج ملوكاً بعد مصرع أخيه . وهنا تبدأ حيرة الشاب الأمير . ماذا يفعل ١٣ ويروح يتخبط فى دبابير التردد والضعف ... ثم يلفه الموت أخيراً فى أكفانه ويضع حداً لحيرته وتردده . إذن فالفكرة فى هذه المسرحية هى الحيرة ، والموضوع الذى يبرز الفكرة فى إطار فنى متكامل هو قصة « هامليت »

وحيرته وضعفة وقوته ومصرعه . وإبسن أراد أن يتناول مكان المرأة  
 وقيمتها في أوروبا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر . فهذه هي الفكرة  
 التي أخرجها من حيز التجربة الضيقة إلى مجال المثال الأدبي . فعرض لنا  
 في مسرحية « منزل الدمية » ، الزوجة « نورا » ، التي تكتشف أن المجتمع  
 لا يقيم لها وزناً ، وأنها ليست إلا شيئاً يدل . فتثور على بيتها وزوجها  
 ومجتمعها ، وتعزم أن تخرج إلى زحمة الحياة لتكتشف قيم الأشياء من  
 جديد وتعلم وتدرك . وهذا هو الموضوع الذي بسطه « إبسن » ليفسر  
 به فكرته الأساسية وهو مكاة المرأة . . . وفي أدبنا العربي الحديث نجد  
 الفكرة التي تقوم عليها ثلاثية نجيب محفوظ « بين القصرين - قصر الشوق  
 السكرية » هي الزمن . . . ونجيب محفوظ ليس فيلسوفاً ومفكراً فحسب  
 ولكنه فنان أيضاً أراد أن يصور ماذا يفعل الزمن بأسرة مصرية وكيف  
 يغير الزمن ؟ وما أكثر ما يغير !! ما أبشع ما يتغير ! من أسف إنه  
 يتغير ! ، وتفعل اسرة السيد أحمد عبد الجواد بالزمن وتكافحه ويكافحها .  
 وتطور حيرات هؤلاء الناس وينتصرون وينهزمون . وتضطرب عواطفنا  
 بما يكابد أولئك القوم بين الحرب العالمية الأولى والحرب العالمية الثانية  
 نضحك منهم . . . ونضحك معهم . . . وتتخلع قلوبنا أسى لهم ورثاء  
 ونتمسح ونفهم ونعطف ذابتماعات وعبرات . . . فالموضوع في الأمثلة  
 الثلاثة إذن هو الخروج من دائرة التجربة الضيقة الفلسفية إلى وضع هذه  
 الفكرة المجردة في قالب أو إطار يبعد عنها التجربة والتصميم . . . والفكرة  
 التي قد تخطر لي في مجالها الفلسفي الضيق قد تخطر لك أنت ولغيرك ولآلاف  
 الناس . ففكرة الزمن عالجها كتاب كثيرون مثل بريستلي وبروست  
 وتولستوى ونجيب محفوظ وتوفيق الحكيم . ولكن الموضوع الذي



عالمه كل واحد من هؤلاء المعالقة يختلف اختلافاً بيناً كاختلاف الفنان الإنجليزي عن الروسي عن المصري .

وتطور الموضوع ونمائه وخروجه من حيز التجربة والنصميم ، ومن نطاق الفكرة الفلسفية الى مجال فني رحيب يتوقف كل هذا على عدد كبير من الاعتبارات . فهو يتوقف مثلاً على توقيت الموضوع . وهل يستجد تلك الفكرة بالذات صدى واسعاً في هذا الوقت بالذات ؟ أو يتوقف على ملائمة الموضوع ومناسبته لجمهور القراء ، ويتوقف على قيمة الموضوع وطريقة أدواته ، ويتوقف على الغالب الأدبي الذي سيصيب فيه والذي اختاره صاحبه له . هل سيكون مقالاً أم بحثاً أم رسالة أم قصة أم مسرحية ؟ وأهم من هذا وذلك يتوقف على النظرة المستكشفة التي يراها الكاتب لموضوعه . . . . إنه أخذ ينظر إليه في ضوء معين ومن خلال زاوية معينة . وفكرة الموضوع هي الدقة الموجهة التي ستهدى وترشد الى طريقة معالجة هذا الموضوع المعين . والكاتب يدرك أنه ان استطاع مثلاً أن يعبر عن كل شيء فيما يختص بهذا الموضوع . وما ينبغي أن يقال ينبغي أن يختار بدقة وبجناية أولاً ليناسب موضوع العمل الأدبي الظروف باعتباره كلا ، وثانياً لتناسب أجزائه مع بعض . وهنا تكون وظيفة الفكرة التي ينتهجها الأديب ، فهي التي تتميز بالقدرة على الاختيار ، ومنها يبدأ المؤلف رحلته الفنية . وهي المرجع الذهني للكاتب . ومن خلال الفكرة يطل المؤلف فيرى بخياله جميع العمل الأدبي كما يجب أن يكون فيراه بعيني المستقبل كلا ويرى أجزائه ويرى الحياة تسرى في أوصاله .

وفكرة الموضوع تتولد من قوتين ذهنيتين متقابلتين في الأولى  
 نهم كبير وسيطرة على مدى المادة كلها ، وفي الثانية مجهود تركيزي  
 قوى على كل جزء . ويجمع هذا وذاك الموضوع في النظرة العامة التي  
 يسميها البعض الدقة . وتلك فرصة تزيد العمل صفاء لأن فكرة الموضوع  
 لا تتكون ونظرة المؤلف متجهة إلى القراء ، وليكنها تتولد لتوجيهه هو  
 وإرشاده . وكلما أمسك المؤلف بالزمام وسيطر على الفكرة كلها (١)  
 كلما وجدها القارئ متسقة متحدة لا تسمح بشروء . وهذه القدرة على  
 النظرة العامة للعمل كله تجعله يبدو أمام عيني المؤلف لوحة صغيرة  
 دقيقة يستهدى بها في رحلته نحو التنفيذ . وهذه نقطة بالغة الأهمية في  
 نجاح العمل الأدبي لأن الكثير يتوقف عليها . فالتفكير في أول الأمر  
 في نهج ، واتباع هذا النهج على طريقة دقيقة أمينة ، والخضوع لما يمل به ،  
 هو الوسيلة الوحيدة لإنجاز العمل الأدبي كما ينشده الكاتب . والإهمال  
 والتراخي لا ينتج إلا شيئاً ضعيفاً مائئاً غير منظم . . . ولعل السيل  
 العرمرم من المؤلفات الأدبية التي ولدت لتتو دون أن تترك أى أثر  
 راجع فشلها إلى أن مؤلفيها لم يحاولوا أن يصنعوا منهجاً محدود المعالم  
 أو لم يتبعوا خطوطه بدقة والتزام .

---

( ١ ) وكوسيلة للسيطرة على فكرة الموضوع والالتزام بها ينسج  
 بالكاتب أن يتبع ولو لدرجة ما الاتجاه التزمه جوهر في قوله : « إذا كان هناك  
 ثمة إنسان يعذبه الطموح اللعين في أن يضع كتابه بأمله في صفحة واحدة ،  
 والصفحة الكاملة في فقرة واحدة والفقرة كلها في كلمة واحدة ، فأنا ذلك  
 الإنسان .

ولا يمكن لأى قالب من القوالب الأدبية أن يستغنى عن فكرة الموضوع ونهجه . . . لأنه يوجد ولا بد أن يوجد فى أى لون أدبى وإمكانه يختلف باختلاف هذه القوالب والأشكال . ففى بعضها تجده بارزاً صليماً لا تخطئه العين من أول نظرة ، وفى البعض الآخر تجده وكأنه أذيب وتحلل فى كل جزء ولونه . وعلى العموم فإن النهج يتناسب تناسباً مطرداً مع القدرة الفكرية فى العمل الأدبى . فكلما زادت القيمة الفكرية فى العمل الأدبى كلما برز النهج وانضح . وإمكانه يتوارى إذا كان العمل يتغلب فيه الانجاء العاطفى أو الخيال . وهذه الحقيقة توصلنا إلى أنواع ثلاثة من النهج تختلف باختلاف قوالب العمل الأدبى .

فقد يكون النهج غير بارز وكأنه محلول مذاب فى القالب الوصفى وكذلك فى القالب السردى . بل إنه لا يكاد يلحظ فى الوصف حيث تدمجه فى خلال اتساق عام التفاصيل وأسلوب يستقر فى ذهن القارئ ، وله سمة متحدة متناسقة ، وهذه السمة هى النهج . أما فى السرد الذى تدور فكرته على حوادث فإن النهج ينبغى من وراء هذه الحوادث أن يصل إلى الروح التى تنبض وراءها . وسواء كانت تلك الروح هى الحق أو الفضيلة أو العاطفة النبيلة أو الخير العام فإن أثرها العام هو النهج أو فكرة الموضوع . وفى كلا القالبين السردى والوصفى يجب أن تكون هناك بؤرة يركّز فيها المؤلف أو هدف منشود . وإلا فإن الحكاية أو الوصف مهما كانت تسير فى نشاط وخفة فإنها لا تقدم . . . بل هى تتحرك مقيدة فى مكانها .

أما النهج البارز الناطق فإننا نجد في العرض والمناقشة في تلك الأقوال التي ينشد صاحبها أن ينتقل فيها من قضية إلى قضية على أساس من المنطق والقياس حتى يصل إلى النتيجة المرسومة ، وهي تثبيت حقيقة ما يؤمن بها الكاتب ويريدنا عليها . وفي كلا الضربين من الأقوال الأدبية تجد أن هناك نقطة أساسية يعالجها النهج وبمسيرها ويؤيدها في لون ظاهر يدركه القارىء من اللوحة الأولى .

ويحدث تغيير في روح النهج عندما يكون القالب خطايا لأن الاتجاه حينئذ يسكون إلى العقل والباطنة في آن واحد وإن كان بقدر متفاوت . فإذا تغلب العقل وكان الأمر حجة يريد بها الخطيب فإن النهج يبرز ويتضح ، وإن كانت خطبة للجمهور يريد صاحبها أن يشمل العواطف فإن النهج يذوب حتى لا يكاد يرى . ويكون المهم في الخطبة عندئذ أن يصل بها الخطيب إلى هدفه الذي يبغيه ، فيؤثره على موضوع خطبته الذي قام متحدثا فيه . وفي خطب الحجاج وعلي بن أبي طالب وسعد زغلول ما يؤيد هذا الاتجاه في الخطابة التي يبدو منهجها في كثرة أفعال الأمر التي تتردد في أطوائها .

## بين الفكرة والعنوان

لعل الفرق الجوهرى بين النهج الذى هو فكرة موضوع العمل الأدبى وبين العنوان الذى تتخذ له ذلك العمل هو أن الأول شئ داخلى والثانى شئ خارجى . فالنهج مرسوم ليركز القدرة عند الكاتب فى طريق معين لا يحيد عنه ولا يتخطاه . أما العنوان فلسكى يجتذب القارىء . . . والنهج

وحدة وحياة عضوية كاملة . أما العنوان فإنه يعدك لما سيكون ويشهد  
التوقيع لديك : فاختيار العنوان إذن هو اختيار اسم يشير انطبعا  
صادقا قوياً .

وهناك اعتبارات ثلاثة قد تتحكم في اختيار العنوان . إذ يجب أولاً  
أن يكون عنواناً صادقاً حتى يعطى القارى فكرة أساسية عن المؤلف .  
وهذه الفكرة الأساسية قد تعرض باعتبارين ويكون الاسم طبقاً لطبيعة  
كل منهما . فإذا كانت هذه الفكرة تقدم على أساس تعليمي أو ثقافي  
فسيكون العنوان كذلك أكاديمياً أو تعليمياً . وإن كانت هذه الفكرة  
عاطفية أخذ العنوان اللون العاطفي فالعنوان الأكاديمي أو التعليمي  
لا يقود إلا إلى الحقائق والواقع دون أن يهدف إلى جذب انتباه القراء  
وإثارة غريزة التطلع فيهم . فالعنوان الأكاديمي ليس إلا إعلاناً صادقاً  
عن مادة الكتاب وموضوعه . أما العنوان العاطفي فإنه يدل على روح  
الكاتب وفكرة موضوعه ، ويفتن القارىء ، ويجذب انتباهه ويشير فيه  
حب الاستطلاع للقراءة والاستمتاع .

واستجابة لفكرة موضوع الكتاب يجب أن يكون العنوان جذاباً  
مخلق في القارى . عن طريق ألفاظه توقعا متمهما لما سيشتغل عليه ذلك  
الكتاب . ويمكن الوصول إلى هذه الغاية بوسائل الممارسة اللفظية ،  
والإيحاء ، والآشادات الدقيقة اللبقة والاستعارات . كل هذا مع المحافظة  
على الصدق وعدم البعد عنه نتيجة للإفراط في الصناعات الكلامية . أى  
أنه من الواجب أن يكون العنوان جامعاً للصدق ، وفي نفس الوقت يكون  
مثيراً وأخاذاً . ومثال ذلك دحمار الحكيم ، و د مذكرات دحمار ،



و « كيف تعيش سعيداً برغم الزواج ؟ » و « عزيزتى أنطونيا » ،  
و « أحاديث جدتى » ، وهكذا . والاتجاه إلى شطر بيت من الشعر  
أو حكمة سائرة شيء مألوف في اختيار العناوين ومن ذلك « السيف  
أصدق أنباء من الكتب » ، و « ديك عنتر » ، و « لأمر ما جدد قصير  
أنفه » ، وكثير غيرها .

ثم إن هناك صفة للعنوان يمكن القول بأنها إحدى ضروراته ، وذلك  
بإعطائه نغمة من التواضع وشيئاً من التقليل من قيمته . ويجب ألا يكون  
في عنوان الكتاب ما قد يغنى القارىء عن قراءته . كما يجب ألا تضع فيه  
ما قد يكشف عن حبيكته . ولذا فإن آلاف الكتب تتعاشى هذا بأن  
تحمل عناوينها أسماء أعلام أو أماكن أو أشجار أو عطور . وحتى هذه  
العناوين اختيرت بعد دراسة دقيقة لنغمة الاسم ورقته وما يثيره من  
ارتباطات فعنوان مثل « خان الخليل » يثير في الخيال صورة لذلك الحى  
الملى بأسرار الشرق وغموضه وإياليه وعطوره . ويقص علينا سير  
والتر سكوت ما تحمل من عناء ومراجعة ومقارنة وتردد في اختياره  
لعنوان إحدى قصصه . وقد يلجأ بعض الكتاب إلى اختيار عنوان  
توأم ثنائى مثل : ( ماجدولين أو تحت ظلال الزيفون ) و ( الشاعر  
أو سيرانودى برچراك ) ، و ( الفضيلة أو بول وفرجينى ) . وقد يكون  
العنوان الثانى فى بعض الأحيان مكلاً وموضحاً أو مثبتاً للأول . ففى  
الكتب العلمية يشعر المؤلف أنه بحاجة إلى تفصيل العنوان لتحديد  
موضوع الكتاب فيذيل العنوان بعبارة توضحه وتحدده كما نجد عند  
أستاذنا أحمد الشايب فى كتابه « الأسلوب » ، فقد وضع هدفه فقال :  
دراسة بلاغية لأصول الأساليب الأدبية .

## الأفكار الأساسية في العمل الأدبي

بعد أن تقررت فكرة الموضوع ونهجه ، فإن مادة العمل الأدبي في صورتها الأولى أصبحت رصيداً يأخذ منها الكاتب ما يريد لأنها تركزت واتجهت إتجاهاً معيناً . إنها لم تحلّل ولم تفصّل بعد ، ولم تنسق اجزائها ولم توزع ، فهذا يحدث في المرحلة التالية وهي تخطيط العمل الأدبي أي البحث عن النقاط الأساسية في العمل الأدبي ووضعها .

ويجب ألا يغرب عن بالنا أننا نتحدث عن الخطوط الأساسية في رسم العمل الأدبي لأن هناك خطوطاً فرعية ونقاطاً جزئية هي التي تمنحه الشكل واللون والحياة ، وهذه سيأتى دورها بعد التحدث عن الخطوط والنقاط الرئيسية . ولا يعنى هذا ان تلك الخطوط متى درستها وفحصناها ستثبت بدون تعديل ولا تغيير ولا تبديل . وذلك لأنها تقبل التعديل والتبديل على ضوء التصفيات والنظرة الكلية الى ذلك العمل في مرحلة التأليف النهائية . ومع ذلك فإن تخطيط مشروع العمل الأدبي يجب قبل كل شيء أن يرسم في هدوء وببطء واتزان . وشيكون تخطيط المشروع بهذه الكيفية خير مرشد لنا في اخفاء سمات المنطق والسيطرة على العمل الأدبي ؛ فبفضل المشروع نحدد خطانا ونسير داخل الخطوط المرسومة لانحيد عنها ولا نبعد .

## تخطيط العمل الأدبي

ربما تبادر الى الذهن أن تخطيط مشروع العمل الأدبي يتطلب العمل في ببطء وتدبر يستوجبان العناية والا يترك للصادفات . إن كثيراً من المكاتب الشبان ومن الكتاب المكثرين يخططون التقدير فيظنون أن

حرارة الاهتمام بالموضوع كفيلا بأن تخلق مشروع العمل الأدبي .  
وعلى أساس هذا التقدير الخطأ يضع الكاتب مشروعا يتسم بالاضطراب  
والمعجلة .

ولكن الحقيقة التي لا مراء فيها هي أن التعلم والتؤدة في التخطيط  
هما الوسيلتان العمليتان لتدريب الذهن على الأخذ بالترتيب والنظام .  
وعندما تكتمل هذه العادة فإن عملية التخطيط التي تبدو في أول الأمر  
شيئا تحكيميا وميكانيكيا تستحيل إلى حركة طبيعية للتفكير . . لأنه شيء  
طبيعي أن يبدأ التخطيط متثاقلا بطيئا . . وليس ثمة أى ضرر في هذا ،  
فإن التخطيط يبدأ دائما هكذا عند أول العهد به ، ويشعر الكاتب  
لفترة ما أنه مقيد الخطوات وكأنما قد حمل مالا طاقة به ، ويحس شوقا  
ملحا في العودة إلى ساليقته ليكتب تحت تأثير إلهام غير خاضع لأصول  
ولا تخطيط محدد . . ولكنه مع الأيام ومعافاة التعود يألف هذه  
المرحلة المضيئة ، ويصل في كل موضوع جديد يتطلب التخطيط إلى نقطة  
يستطيع عندها أن يغمض عينيه فتخطر في رأسه رؤى للشروع ، قائمة  
أمام ناظره ، خالية من الإبهام ، كاملة . وبالتدريج يمكن أن يخضع  
نفسه لإملاء ذهنه فقد أصبحت الصناعة والفنية الحرفية والمنطقية شيئا  
طبيعيا . وعندما يصل الكاتب إلى هذه النقطة فإن عملية التخطيط التي  
كانت قبل ذلك شيئا منفصلا تؤدي بعناء ، قد تتطور وتندمج مع عملية  
التأليف ذاتها .

والهيكل الخارجي لمشروع العمل الأدبي ليس إلا قائمة بالآفكار  
الأساسية ، وقد وضعت في جدول وقسمت أبوابا حتى تظهر علاقتها

بفكرة الموضوع في العمل الأدبي ، وعلاقة هذه الأفكار بعضها مع بعض . وتلك القائمة بالأفكار الأساسية يجب أن تكون أول ما يضعه الكاتب في مرحلة التخطيط لقيمتها المثمرة بالنسبة للكاتب نفسه ، وبالنسبة لتصميم العام للعمل الأدبي كأداة للتوضيح والتوازن والتقدم في المراحل المتعددة . وينبغي على الكاتب في صدر هدهم بالكتابة أن يولوا الهيكل الخارجى للشروع العام أقصى ما يستطيعون من عناية واهتمام ، ولينأكدوا أن ما ينفقونه من وقت في هذا السبيل لا يذهب عبثا . فكل جهد يبذل إنما له فائدة ومنه عائدة . وإذا انتهى الكاتب من التقسيم والتجويب في شكل مركز فليعاود النظر فيه . ويرتبه من جديد على ضوء ما يلوحه من ثغرات ، وعلى ما يقبضى له من تشابه بين باب وباب أو غموض في نقطة من النقاط ، مراعى في كل ذلك التسلسل المنطقي العلى . وليس هناك من قواعد يمكن تعميمها وتقنينها في هذا الصدد ، ولكننا ننصح بالتقليل من هذه النقاط ، وتمييز بعضها من بعض حتى لا تختلط ولا تتكرر ، وعدم التقيد بإدخال مقدمة العمل الأدبي وخاتمته بين هذه النقاط التى تتناول جسم العمل الأدبي كله . وليس حتما أن يستعين الكاتب بكل ماله من القدرات الفنية ليحجب هذه النقاط عن أعين القراء حتى لا يشعروا بأن ما يقرءونه أو يسمعونه ليس عملا أدبيا وإنما هو إنتاج على بحت .

إن هذه النقاط والتقسيمات إنما وضعت ليستمدى بها الكاتب عند الإنشاء والتحرير . فليس من الفن فى شيء أن يصطدم القارىء بالكتاب أو المستمع لخطبة بنقاط عناوينها أولا وثانیا وثالثا وبتفريعاتها من

٢. ب ، ج فليس هذا من الفن في شيء . والكساء الفني واللباقة والدرية ، هي الكفيلة بإبعاد الشكل الحسابي عن العمل الفني . . وإذا استطاع الكاتب أن يوفق بين التسلسل المنطقي والبناء الفني بحيث لا يطغى أحدهما على الآخر ، وبحيث لا يبدو تناقض ولا تعارض في كيان العمل الأدبي فإن الكاتب عندئذ يكون قد استوفى غايته ووصل إلى ما ينشده حقا .

## تنسيق مشروع العمل الأدبي

إن الإلحاح على وضع قواعد ثابتة يجب أن يتبعها الكاتب عند تخطيط مشروع العمل الأدبي أمر لا نراه ممكنا ولا مستحبا . وذلك لأن هذا أمر يتوقف على ما لا يحصى من الأشياء ، يتوقف على طبيعة الكاتب وظروفه ومراجعته وثقافته ، ويتوقف كذلك على الظروف الذي يكتب فيه . فقد تكون هناك مادة خام واحدة يغترف منها كاتبان ولكنك ستجد التباين كبيرا فيما ينتجه كل منهما . فإذا اتضح لنا أن تصميم العمل الأدبي ليس فيه قواعد تتحكم وتسيطر وأن الأمر متروك للكاتب ، فهذا لا يعني أنه ليس هناك قوانين ولا ما يشبهها من القيود . فالواقع أن هناك قيودا ولكنها مرنة كل المرونة ، وفيها ما يفيد الكاتب نفسه لأن فيها ضمانا ضد الشرود والجنوح ، وفيها فائدة للقارىء أيضا لأنه يشعر أن في العمل الأدبي مراحل ونموا وتطورا . بل إنه يشعر في بعض الأحيان وفي بعض المراحل كأنما ذهنه هو الذي يعمل ويرتب .

وينبغي أن نراعى المراحل المتعددة التي تسير فيها الأفكار في العمل



الأدبي ، وأن تقسم الأفكار . عل أن يتميز كل تقسيم بسماته ، فلا تشرذ ولا يتداخل بعضها في بعض . وينبغي أن يسمح لكل مجموعة من الأفكار المتشابهة أن تنمو وتتطور . وينبغي أخيراً أن تتوحد مجموعات هذه الأفكار لتصب في مجرى واحد كبير ، ثم تسير صوب الذروة . وفي اتجاهها إليها يجب أن تزيد سرعتها حتى تصل إلى قمة الاهتمام . وذلك لأن الفكرة يجب ألا تصمم استجابة لنهج الموضوع وفكرته فحسب . بل تصمم لتهدف إلى غرض معين بحيث يتزايد الاهتمام والشغف كلما اقتربنا من هذا الهدف . وهذا يؤدي إلى الذروة في العمل الأدبي . والذروة قاسم مشترك في الإنتاج الأدبي ، ولكنه موجود وبقدر متفاوت باختلاف القوالب الأدبية .

ففي القصة أو المسرحية مثلاً تتجمع الجزئيات في أجزاء ثم تتجمع الأجزاء وتتوحد وتأخذ الحوادث في الإسراع والاندفاع نحو غاية معينة ، وتحس بدبيب الحركة واللمبة ، والحرارة تنمو وتزداد ، وتتعلق الأنفاس توقفاً ولحظة . وفي بعض القوالب الأخرى التي تقل فيها الحوادث أو تنعدم تتخذ الذروة شكلاً جديداً . فتدبب الأسلوب ذاته مريباً ومندفعاً ومركزاً ، بل قد يظهر في مغزى الأفكار ذاتها بدون حوادث . ومهما اختلفت هذه القوالب فإنك تحس بالذروة قرب النهاية سواء في الحوادث أو في الأسلوب أو في الأفكار . فالسمة العامة في أي قالب من هذه القوالب هو ازدياد الاهتمام والشغف .

وفي كل قطعة أدبية يجب أن تكون هناك مرحلة أولى توضيحية يبدأ منها العمل الفني وتمهد لما يعقبها من مراحل متعددة . ففي القالب

القصصى يبدأ الكاتب فى وضع المنظر والوقت وتقديم الشخصيات والموقف العام . وخلاصة هذا كله أن يأخذ الكاتب بيد قصته ويأذن لها بالانطلاق فى أولى مراحلها . وفى القالب الجدلى تبدأ هذه المرحلة الأولى بتثبيت طبيعة المشكلة وحدودها ومغزاها العام . وهذه المرحلة تأتى فى صدر كتابته ، وهى لذلك تتطلب إيجازاً وقوة فى تناولها حتى تعد القارئ للمرحلة التالية .

ويحل دور المرحلة التالية وهى المرحلة الرئيسية لأن فيها يتضح ما كان مهماً بعض الشيء ويتسع الأفق وتتعدد الشخصيات ويتسع المكان وتأخذ الأمور فى التعقد ، الحوادث فى التقابل والترابط ، وتصبح النظرة شاملة محيطية . وفى هذه المرحلة تبدأ حبكة العمل الأدبى فى الظهور ثم فى التعقيد . وما من ريب فى أن هذا الجزء من القطعة الفنية هو الجزء الذى يضع فيه الكاتب أصلاته وقوته .

وبعد ذلك تأتى المرحلة الأخيرة، مرحلة الحل وفيها يفك الكاتب ما كان قد تعقد وترابط وتداخل من أفكار أو حوادث ، وتنفك العقدة التى تعقدت . وتختلف هذه المرحلة كما سبق أن قدمنا باختلاف طبيعة العمل والقالب المصنوب فيه . فقد تجد فيها دعوة إلى فكرة أو تلخيصاً لرأى أو نتيجة عملية لحادثة . وإذا قورنت هذه المرحلة بالتي سبقتها فهى فى أغلب الأحيان أقصر من سابقتها ولاكنها تشتمل على العمل الأدبى كله مرهفاً منجزاً واضحاً .

ولا بد فى هذا المقام من كلمة تشمل المراحل الثلاث فى نطاق التخطيط

العام . فجدير بالذكر الانستنتج من الملاحظات السابقة أن كل مشروع ينبغي أن يخضع لهذه الأقسام الثلاثة الموضحة لهذه المراحل . فالحقيقة أن هذه المراحل ، وخاصة المرحلة الوسطى قد تتطلب تقسيماً فرعياً حتى يتحدد كل جزء فيها بخصائصه . ومن ناحية أخرى نلاحظ أن المرحلة الأولى قد تضرر حتى تصبح مجرد مقدمة . وقد تتضاءل المرحلة الأخيرة فلا تمدو أن تكون خاتمة مقتضية . إن هذا كله يتوقف على مقدار العمل ونوعه وطبيعته ، وعلى ما يقتضيه مشروع العمل الأدبي وخطته التي وضعت في هذا الصدد .

والآن وقد انتهينا من الحديث عن الخصائص الرئيسية لمشروع العمل الأدبي ، فإننا سنجد في القوانين والقواعد المتعددة في بيان ذلك العمل الأدبي ، وتلك القوانين والأصول مثلها مثل خصائص المراحل الثلاث سيتحكم فيها ويكيفها طبيعة العمل الفنية ، فنختار منها ما يتلاءم مع هذه الطبيعة .

فن هذه القوانين قانون تداعى المعانى ، وهو يشمل القوانين التي تربط أجزاء كل مشروع أدبي منظم ، وبواسطتها يتسنى تذكر الأشياء ، وهي التي يطلق عليها علماء النفس القوانين العامة لتداعى الخواطر أو المعانى . وهي تنقسم إلى ثلاثة أقسام وإن كانت في المشروع الأدبي تتداخل بعضها في بعض . ومن النادر أن يغفل واحد منها مستقلاً عن القوانين الآخرين .

ومن هذه القوانين وقانون التجاور ، وذلك أن عدداً كبيراً من الأشياء تتداعى في ذهن المرء وتذكره بأشياء أخرى بسبب قربها أو جوارها

أو تماسها . فإذا ذكرنا شاعر النيل حافظ إبراهيم تداعى في الذهن اسم شوقي الشاعر ، وإن سمعنا حديثاً عن دمياط قفرت إلى الذاكرة رأس البر وكلها مر بنا يوم ٢٣ يوليو من كل عام ذكرنا قيام ثورتنا المجيدة في نفس التاريخ عام ١٩٥٢ . فكل اسم أو تاريخ له ارتباطات في النفس والذاكرة بأشياء أخرى جاورته أو عاصرتها، وكلما ذكرنا أحدهما تداعى في أذهاننا ذكر الأشياء الأخرى التي ارتبطت به .

وتنفيذ عمل أدنى إنما يقوم في أجزاء كثيرة منه على هذا القانون فمثلاً كتابة التراجم أو المقالات التاريخية تقوم على أساس قانوني التجاور وتتابع الحوادث في ترتيبها الزمني . ومقال « ما كولى » في التاريخ مبنى على هذا النهج فقد قسمه إلى قسمين أساسيين هما : خصائص التأليف التاريخي في العصر القديم، وخصائص التأليف التاريخي في العصر الحديث . وفي القسم الأول يتناول التطور الذي حدث في هذا اللون من الكتابة ، ويتكلم في ترتيب زمني عن المؤرخين القدامى « هيرودوت » ، ثم « ثيوسديد » ، ثم « إكسنوفون » ، ثم « بلوتارك » ، وغيرهم .

ومن القوانين التي تشكل بناء العمل الأدبي قانون التشابه والتعارض، وذلك أننا نستطيع أن نتذكر الأشياء وخصائصها سواء أكانت محسوسة أم غير محسوسة عن طريق تشابهها أو تناقضها وتعارضها: فذكر وادي النيل يستدعي ذكر مصر والسودان ، وذكر الليل يستدعي ذكر النهار وهكذا وتخطيط العمل الأدبي يقوم إلى حد كبير على تجميع المعاني — متشابهة ومتناقضة — على هذا الأساس ، ولا سيما في القوالب الأدبية التي تتجه نحو الجدل والخطابة وعرض وجهات النظر الإقناع .

وثمة سؤال طبيعي منطقي لا بد أن يطالعهنا. ونسأل فيه أنفسنا، ونسأل الناس عن علة هذه الظاهرة، وسبب هذا أو ذاك. إنه سؤال يجري دائماً على السنتنا وأذهاننا باحثين ومستقصين فنقول مثلاً : لماذا يحاول العلم غزو الفضاء ؟ ولماذا نذهب إلى دور العلم ؟ ولماذا يعقب الليل النهار ؟ ولم تنشب الحروب ؟

وفروح نتتبع النتيجة حلقة حلقة بمسكين بالسلسلة حتى نصل إلى سبب الظاهرة التي أثارت التساؤل . وقد يكون سيرنا في اتجاه مضاد فننقب الآثار والنتائج لظاهرة معينة خطوة خطوة . وفي الأشكال الأدبية التي تتطلب تفكيراً منظماً متسلسلاً كل حلقة فية تؤدي إلى الحلقة الثانية، يقوم قانون « السبب والنتيجة » بدوره الفعال فتكون السلسلة قوية مترابطة محكمة . وقد لاحظنا أنه في الأقوال الفنية التي تقوم على السرد والحكاية يبرز قانون التجاور . ولكن لاشك في أن هذا القالب ثبت قوامة ويصل إلى تكامله عندما يعتمد فيه المفتن كذلك على قانون « السببية والنتيجة » فإنه يستطيع حينئذ أن يخرج الحوادث فتهتز لها وتتفاعل معها ، ولا نكون مسألة حادثة بعد حادثة بل مسألة حادثة لأن شيئاً ما هو الذي أوجبها . وإذا سار الكاتب على هذا النهج متتبهاً قوانين الداعي والرباط في وضوح وفي دقة ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، فإنه يستطيع بلا ريب أن يجعل التفكير المنطقي في مادته يسير ويتغلغل في قوة . أما إذا أهمل أو تغافل عن تتبع هذه القوانين فإن اقتناجه الأدبي بهذا الوضع سيثوبه لاحالة، كثير من الاضطراب والاعتساف .

وننتقل إلى « نظام البناء الفكري » ، للعمل الأدبي :



فالواجب أن يبدأ التأليف عامة - كما نبدأ الجملة المفردة - بما هو قريب ومفهوم لدى القارىء ، وأن نكون المناسبة حاضرة والحقيقة مألوفة . كما ينبغي أن ينتهى الكاتب بالأحدث لديه سواء كان اكتشافاً أدبياً أو تطبيقاً جديداً لرأى قديم . وهذا النظام الفكرى فى البناء الفنى يتجه عادة اتجاهاً متضادين .

فمنك أولاً الاتجاه الاستقرارى ، ويكون الهدف النهائى فيه شيئاً جديداً أو حقيقة لم تكتشف بعد . والخطوات التى تؤدى إلى هذا الهدف تفاصيل جزئية أو درجات متعاقبة متتالية من الحقائق الخاصة تؤدى إلى البرهنة على هذه الحقيقة العامة . أى أن هذا النظام يبدأ بالتفاصيل التى تعرفها أنت وأعرفها أنا ، ثم ينتهى بحقائق عامة جديدة . ونوجز فنقول إن هذا النظام البنائى يبدأ بالقديم من الحقائق لينتهى إلى الجديد منها . ومزايا هذا النظام أن المؤلف يتخذ القارىء شريكاً له ورفيقاً يسيران فى دورب ومسالك ليكتشفاً معاً الطريق إلى حقيقة جديدة . ويلج هذا النظام الفكرى وتغزر فائدته فى الحقائق التى قد تكون غريبة أو غير مصدقة ، إذ لم يسبقها البرهان عليها والتمهيد لها بالتفاصيل التى لا جدال فيها . وفى هذا يقول لويس فى كتابه « قواعد النجاح فى الأدب » : « إذا كان غرضى أن أقنعك بحقيقة عامة أو أثير فيك إحساساً معيناً لست أنت على استعداد لتقبله لأنك لم تهياً له من الجلى أن أنجح وسيلة للوصول إلى ذلك هى الوسيلة الاستقصائية لأنها هى التى تعدك شيئاً فشيئاً عن طريق العاطفة أو الذهن أو الاثنين معاً لقبول الحقيقة التى استهدفها » .

أما النظام الثانى وهو النظام الاستنتاجى أو الاستنباعى فهو الذى لا يكون فيه الهدف مبادئ جديدة بقدر ما هو تطبيقات جديدة لهذه المبادئ ، أو توضيح لمبادئ أصبحت معروفة . وهو يبدأ بحقيقة كبيرة عامة ، ثم يمتد فيتناول حقائق أصغر منها وأمثلة تضيف شيئاً من الحياة على الموضوع . وبعبارة أخرى نجد هذا النظام يبدأ من العموميات إلى الجزئيات ، ومن المبادئ إلى الحقائق ، ومن حقيقة معروفة إلى تطبيق جديد أو غير متوقع ، ومن زوايا هذا النظام أنه بينما يبحث فى الحقائق المجردة فإن القارىء يشعر مع ذلك بشواهد هذه الحقائق وبالموافقة عليها .

## أطراف العمل الأدبى

لا شك أن العمل الأدبى مخلوق حى تتدفق الحركة فيه ويؤثر بالحياة النامية . ولكن ثمة جدلاً شكلياً يثور حول ماهية المقدمة والخاتمة والرابطة التى تربط العمل الأدبى . فهل تعتبر هذه فى صميم جسد العمل الأدبى أم هى أطرافه ؟ يرى البعض أنها تدخل فى جسم العمل الأدبى وأنها لا تبعده عنه ، إذ ليس لها وجود أو كيان مستقل عنه . ويرى آخرون أنها لا تعدو أن تكون أطرافاً له وفروعاً ، وأنه ينبغى أن ينظر إليها على هذا الاعتبار .

فالمقدمة يجب أن تشتمل على كل ما هو ضرورى وجوهري للتمهيد للموضوع الأسمى ، وتستمر المقدمة إلى النقطة التى يبدأ منها الموضوع عمله وقوته . وإن المكان الطبيعى لميلاد الموضوع يكون عند نهاية المقدمة

لأنها تؤدي إليه وتمهد الطريق أمامه . وشيئا فشيئا تبرز سماته وطبيعته وجوهره .

وتختلف هذه المقدمة حججا وطبيعة باختلاف الموضوع : فهل هو أساسا موضوع ثقافي تعليمي أم عاطفي ؟ فإن كان هدف الكاتب أن يقدم لنا معلومات ويمدنا بألوان من الثقافة ، فيكفي في المقدمة عندئذ أن تمهد لنا أساس أو جو تهيئنا لهذه الألوان الثقافية التعليمية . وإن كان موضوعها تاريخيا فالأساس في لون المقدمة وجوها أن يكون ذهنيا . وإن كان وصفيا فجو مكاني كان موضوعا ذهنيا فلا مفر من أن يكون مدخلا فكريا .

وسواء أكان هذا أم ذاك فالشيء الهام في المقدمة هو استبعاد كل ما ليس جوهريا والتخلص عما هو دخيل طفيلي ، وإمداد القارئ بما يمينه ليتأهب للاقتناع والقبول ، ويرى أمامه في وضوح وجهة النظر التي يريد له الكاتب أن يفهمها .

وإذا كان في الموضوع نفعة عاطفة قوية ومرتفعة فوق أي نبرة أخرى كما هو الحال مثلا في القالب الخطابي ، فلا بد للكاتب حينئذ أن يبذل جهده واهتمامه في أن يجعل المستمع يتجه بشعوره وعاطفته نحو موضوع الخطبة . ولا بد أن تكون المقدمة مشيرة للاهتمام، وأن تغلب على ما قد يكون لدى المستمعين من تحيز أو تحيز أو استخفاف ولا بد للكاتب أو المتحدث من أن يتجنب العنصر الشخصي ، فلا يتحدث عن نفسه إلا بالقدر الذي يعنيه ويساعده ليؤدي مهمته على الوجه الكامل . وفيما يلي نموذج لمقدمة في محاضرة ، لجون رسكن ، في موضوع

«الحرب، تبين إلى أى مدى نجح «رسكن» فى مدخله إلى موضوع المحاضرة:

«أيها الجنود الفتيان . . . لست فى شك فى أن الكثير منكم جاء هنا الليلة على غير رضا ورغبته ، ولست فى شك كذلك من أن الكثيرين حضروا وبهم شيء من التشوق الذى يصاحبه لون من الازدراء لسمع ما الذى سيقوله عن الحرب رجل تخصص فى فن الرسم ، وماذا يستطيع مثل هذا الرجل حتى يجرأ على التحدث فى فن عظيم كهذا الحرب . . . ولعلكم تسرون لا تفهمكم : إن الرسام يستطيع أن يحاضر الشباب من الرسامين عن فن الرسم ، إلا أنه سيكون شيئاً يدخل فى نطاق المستحيل أن يتحدث هذا الرسام إلى محامين شبان فى محاضرة عن القانون أو يحاضر مثل هذا الرجل أطباء حديثى التخرج فى ميدان الطب أو كيف يكون الأمر إذا وقف هذا الرجل وكان الموضوع موضوع حرب ، وكان الحديث موجهاً إلى رجال حرب أو فى الحق لقد جالت مثل هذه الخواطر وغيرها فى ذهنى فسارعت إلى عدم قبول هذه الدعوة عندها وجهت إلى سواي لبحث فى الرفض فترة طويلة إلا أننى أيقنت أنه إن يكون لديكم أى قدر من الاهتمام أو الشغف عندما تستمعون إلى كلماتى . وإنه لم يكن هناك من داع لحضورى بينكم والتحدث إليكم فى أمر هو من صميم تخصصكم ولب اهتمامكم . غير أن الدعوة تكررت ، وأصبح من الواضح أننى لن أستطيع أن أمضى فى اعتذارى إلى نهاية الشوط . ولذلك فإنى باذل جهدى الليلة فى أن أضع أمامكم بعض الأسباب التى قد تشفع لديكم فى أن تفهموا دواعى حضورى ، وأن تفضلوا فتستمعوا إلى الكثير من الصبر . وأحسب أن لديكم بعض الظنون التى تحذوكم أن تتصوروا أن التحدث فى موضوع الحرب شيء بعيد عني ، ومنفصل انفصالا كاملاً

عن اهتماماتى . غير أن الحقيقة ليست كذلك أبداً . فإن كل فنون السلم ، تلك الفنون النبيلة الطاهرة ، إنما هى قائمة على أساس الحرب ، وأنه لم ينتعش فن من الفنون ويزدهر متفتحاً إلا فى شعب من الجنود المحاربين وبهذا داف « رسكن » إلى جوهر الحديث .

أما عن أسلوب المقدمة فإنه ينبغى أن يتحقق فيها خاصتان أساسيتان : أولاً القوة حتى تثير الانتباه فى الحال ، وثانياً البساطة والاتجاه إلى لب الموضوع حتى تتسكون نواة تقبلور حولها الفكرة . وليس مجال المقدمة التعبير الزاهى والأدعاء ، غير أنه فى نفس الوقت ينبغى ألا يكون الأسلوب متراخياً ثقيلاً . ويتوقف على القوة السهلة المباشرة التى تبدأ بها المقدمة أنها تساعد على دفع القطعة الأدبية دفعة قوية إلى الأمام . ولذلك فإن الطريقة اللائقة لدى كثير من الكتاب — أن يصدروا مقدماتهم باستعارة أو تشبيه أو استشهاد أو قصة يكون فى اختيارها التوفيق والمناسبة حتى يتثبت المعنى المنشود فى شكل قوى ثابت واتسكن الوسيلة ما تكون ، فلن نتطلب شيئاً منها إلا أن يكون هدفها إضاءة التوقع وضمان الانتباه والمتابعة .

والمقدمة وإن كانت تصدر القطعة الأدبية وتمهد لها إلا أنه ليس من الحتم أن يتم تخطيط صلب العمل الأدبى ذاته . بل لعل الأصوب أن يتم ذلك بعد أن ينتهى المؤلف من تصميم إنتاجه الأدبى ، وذلك حتى تتكامل قوته وترابطه تكاملاً تاماً ، ويعرف الكاتب من أى نقطة يبدأ مقدمته ، وعند أى حد ينتهى ، وتكون وظيفة محدودة منفصلة .

ونجىء إلى كتابة الخاتمة عند نهاية العمل الأدبى . والغرض منها تجميع خيوط العمل الأدبى كله سواء كان قالبه جدياً أو فكرياً أو



إقناعياً . ويكون هذا التجميع في صورة ترك في ذهن القارى ، انطباعاً  
تعبيرياً موحداً يتفق مع هدف العمل الأدبى ذاته . ومن الضرورى  
أن يكون المقدمة نتيجة شاملة واحدة أو رأى جامع يظل عالفاً بالذاكرة  
مدة كبيرة . . . . وإذا كان جسم العمل الأدبى ذاته يشتمل على اتجاهات  
كثيرة وفروع شتى وأوجه متعددة فإن الخاتمة كالمقدمة ينبغي أن تتجه  
اتجهاً موحداً ليس فيه التشعب والتعدد والكثرة .

وإذن فالخاتمة تبدأ عندما ينتهى العمل الأدبى نفسه . ولا يمكنها لا تبدأ  
بمثل ما انتهى به العمل الأدبى . فإن الخاتمة تجمع وتوحد وتتحاشى  
التفاصيل ، وتبرز الموضوع شاملاً بدون تفصيل واضحا بدون تشعب ،  
وتركزه وتثبته في نبرة حية تتعمق روح العمل كله .

وهذا يعتمد إلى حد كبير ، كما حدث في المقدمة ، على طبيعة العمل  
وقال به . فإن كان ذا طابعية ذهنية فالخاتمة تلخيص للفكرة ، واستعراض  
شامل للمراحل التى تعرض الموضوع مع المحافظة على نفسته وقوته .  
وإن كان لوّن العمل الأدبى يتطلب تجاوبا شعوريا ونصرفاً على أساس  
الاقتناع به ، فالخاتمة قد تكون نداء يهيب بالقراء أو المستمعين  
حتى يتخذوه .

والى القارىء خاتمة كتبها الدكتور أحمد محمد الحوفى لبحثه العلمى  
في موضوع « الغزل في العصر الجاهلى » ، وقال فيها :

« أما بعد فآمل أن تكون هذه الرسالة قد شعت على الحياة العربية  
نورا يكشف عن مجهول أو مستور ، وأعلمنى على حق فى أن أطرب  
لهذا الشعور ، وأن أغبط بالنتائج التى وصلت اليها غبطة تفسينى

ما كابدت وما عانيت . وقد زادتني هذه الدراسة يقينا بأن الأدب العربي في حاجة إلى أن يدرس بأسلوب جديد يكشف عن ينابيعه . . . فندرسه على أنه مصدر لفهم الحياة العربية وتصويرها في شتى مناحيها كما بينت في المقدمة . وندرس الغزل لأنه ذو قيم عظيمة كما بينت في الفصل الأول .

وقد اهتمت بهذه الدراسة إلى أن الشعر الجاهلي هو الصدى القوي الصحيح للحياة العربية . نفس به الشعراء عن عواطف صادقة حية ، وتغنوا به ما اختلج بنفوسهم من آمال وآلام ، وأودعوه قُدْرَهُمْ على التخيل والتعبير ، وهدروا به مصورا ميولهم ونزعاتهم وأخلاقهم ودخائل نفوسهم .

وانتهيت إلى أن الغزل معذري وليد العصر الجاهلي لا الأموي . وإذا فهذه القصص - التي رويت عن العشاق في العصر الأموي ، وكان لها أثر عظيم في الغزل وفي قصص الغرام بأوروبا في العصور الوسطى - امتداد لقصص العشاق العذريين في العصر الجاهلي ومتأثرة بهما وملونة بألوانها .

ورأيت أن الغزل الحسى يجافى الأخلاق العربية ، ونظام الاجتماع العربي . ومع ذلك لم يكن الشعر الجاهلي بنجوة من تأثير الأمم الأخرى .

واهتمت إلى أن الغزل الجاهلي أصدق فنون الشعر واجدورها

بالدراسة وأقواها أثراً فيما بعده من عصور تعبيراً وتصويراً وطريقة عرض وحيوية .

واتضح لى أن العرب لم يكونوا - كما قيل - شعباً مادياً عمياً عن الجمال المعنوى والنفسى ، وإنما كانوا ذوى بصيرة بالجمال المعنوى والمتعة النفسية . ولذلك قدرنا جمال المرأة جسداً ونفساً ، وصوروا حبهم لها وحنينهم إليها تصويراً شائقاً صادقاً جذاباً .

وما أشك في أن أصدق الغزل ، وأشدّه حرارة وأبعده عن التكلف والزخرف هو ذلك الذى تغنى به الشعراء عواطفهم فى العصر الجاهلى وفى الأموى . . . . ، فالحضارة تباعد بين الشعراء والعواطف العذرية الخالصة . ووسائلها لا شاعرية فيها ، والاطلال تناجى بما لا تناجى به القصور ، والنوق كائنات حية صالحة لأن يشعر نحوها الشاعر شعوراً وجدانياً لا تشعره بمثله الوسائل المادية .

فإذا ما وثبنا إلى العصر الحاضر هالنا أن الغزل قليل ، وأن أقله وحى العاطفة الصادقة . وقد يكون مرجع ذلك إلى أن سفور المرأة وتبذلها قد كشف للرجال عن حقيقتها ، وذهب بكثير من وسائل قننتها واغرائها ، فلم تلهم كما كانت تلهم المرأة المتصونة المحجبة . وقد يكون مرجعه إلى أن المرأة المعاصرة تزاحم الرجال وتطالب بالمساواة وقد يكون مرد ذلك أيضاً إلى أن الناس قد عكفوا على المادة عكوفاً طمر معين الشاعرية فلم يعودوا يحفلون بغير المتع الحسية . . .

وأنا أذعو الشباب المصرى والعربى إلى أن يعكف على دراسة الأدب العربى ليستمد منه غذاء الروح . . . فإذا ما عبر محب عن حبه جلالة فى أدب مستور عف منبىء عن سمو العاطفة ، يـمـذب من عواطف القراء ويحلق بهم فى سماء الخيال الرفيع . فليس الأدب تزجية فراغ وتغذية للميول المنعرفة ، وإنما الأدب رسالة الحق والخير والجمال . .

## الفصل الثالث

### الأسلوب

#### طبيعة الأسلوب وقسماته

الأسلوب هو اختيار الألفاظ وترتيبها في شكل له أثره وطابعه في اللغة المستعملة . ومن الواضح أن هذا التعريف غير جامع لكل الصفات التي ينبغي أن تندرج تحت صفات الأسلوب كلها . ومن ناحية أخرى فهو غير مانع ، فإن الحقائق المجردة الموضوعية في بيان سردي لا يمكن أن نسميها أسلوباً ، فإنها قد تكون إحصائيات أو جداول أو قوائم ، ثم إنها لا تبرز صفات شخصية فيها التأثير أو التشويق أو الفاعلية أكثر من الألفاظ التي تحتلها . أما العمل الأدبي الذي له سمات الأسلوب فإن فيه شيئاً من الأهمية ينبثق من الحالة الخاصة التي يكتب بها هذا العمل الأدبي . ففي الأسلوب أيقونة ومطابقة وقوة ، وفيه سهولة . وبلاغته في استعمال اللفظ الذي يشير الفكرة التي تعرض الموضوع ، وتمنح الكلام سمات مميزة وبارزة . والأسلوب يعين الفكرة على أن يكون لها أثرها عند القراء . وحتى نوضح الفرق بين الأسلوب الأدبي وبين الأسلوب التقريدي فإننا نورد مثالين يصف كل منهما شيئاً واحداً .

#### ١ - القاهرة

تقع بين الصعيد والوجه البحري في القطر المصري ، بالقرب من



تفرع النيل إلى فرعيه : فرغ دمياط وفرع رشيد . وهي مدينة قديمة يمر بها خط العرض ٣١ شمالاً . وقد أنشأها جوهر الصقلي وبني بها الجامع الأزهر . وقد اتخذها الفاطميون عاصمتهم . وهي مركز ديني وعلى منذ حكمهم . وبها كثير من المساجد المشهورة . ولا تزال معالم الأسوار والأبواب التي كانت تحيط بها باقية إلى الآن ، وتعتبر القاهرة أكبر عاصمة في البلاد العربية ، وبها جامعتان . وهي عاصمة الجمهورية العربية المتحدة اليوم ، ويبلغ عدد سكانها نحو ثلاثة ملايين نسمة .

## ٢ - القاهرة

ما أروعها من مدينة ! تعلوها مشارف المقطم ، وتمتد تحت أقدامها مياه النيل ، وتترامى أمامها أهرامات الجيزة . أسسها جوهر الصقلي حاضرة للفاطميين ، فأصبحت كرمى الحكم فى مصر منذ أيامهم ، وملاقى رجال السياسة ومهوى أفئدة العرب ، يفيثون إلى ظلالها كلبا هاجهم أعداؤهم فى الشرق من مثل التتار ، وفى الغرب من مثل مسيحي الإسبان . وفى وسطها يتألق الأزهر الذى هنا جوهر ، ويرسل ضوءه وشرره إلى العالم الإسلامى . وهي تكتظ بالمساجد الأثرية الأنيقة يؤذن عليها المؤذنون آفاء الليل وأطراف النهار . وبينما تسير فى أحياء غربية تماماً إذا بك تنتقل إلى أحياء عربية ، ويرمز ذلك إلى رسالتها ، فهي جديدة قديمة ، تجمع بين الحسنيين من النزوع إلى الجديد والتمسك بالقديم . إن القاهرة عنوان مصر الناهضة الحديثة والوسيطة مدام . كم مرت بها من أحداث وهي قائمة كالصخرة فى مجرى السيل يلم بها ثم يزابلها .

ولا تزال إلى اليوم أم البلاد في الجمهورية العربية المتحدة ومنار العلم والعرفان بمحامعاتها تبعث من أنوارها ما يحيي العقول وينعش القلوب ويملا النفوس حياءً وإعجاباً .

ومن هذين المثالين ينبغي لنا أولاً أن نعرف مدى التأثير الذي تستطيع اللغة أن تبرزه إذا كان الأمر رهن حقائق وأرقام . فإن القطعة السردية الأولى فيها الكفاية . ولكن القطعة الثانية ليس فيها الحقائق والأرقام الموضوعية في أمانة وصدق فحسب ، بل إن فيها الكثير مما قررته هذه الحقائق ، وأخرجت منه شيئاً ذاتياً هو الصفة الأدبية . . . . .  
ففيه شيء من الشخصية والألوان نتيجة لتأثير هذه الحقائق أو الفكرة ذاتها على شخصية الكاتب . وهذا التمييز يجرنا قطعاً إلى أن نتكلم في شيء من الإيجاز عن نقطتين جديرتين بالانتباه وهما الأسلوب والفكرة ، والأسلوب والكاتب .

## الأسلوب والفكرة

الفكرة الشائعة بين بعض الناس أن أسلوب الإنتاج الأدبي هو شيء يضاف من الخارج . بمعنى أنه في بادئ الأمر توجد فكرة فيأتى شخص لديه القدرة على أن يلبس للفكرة الرداء اللفظي الذي يمكن أن تصل به إلى التأثير . ومن رأى بعض الناس أن الأدب ليس إلا خدعة أو تجارة أداتها الحيل والبراعات والخاريف ، وطريقتهم المهاراة في صياغة الجدل والكلام . هذه الفكرة الشائعة عند فريق من الناس هي التي تجلب على البلاغة صفة العيب . وتبرمهمة بالتكليف على كل شيء .

لا يكون تعبيره في أبسط طرق التعبير وأقصرها . ولكن الحقيقة هي أن الكتابة الجيدة هي التعبير عن الفكرة ببساطة . فذلك لأن الفكرة ذاتها بسيطة وواضحة ، وليست في حاجة إلا إلى مجرد التعبير عنها كما هي . ومن ناحية أخرى فإننا إذا عبرنا عن فكرة بشيء من العناية والجمال . فذلك لأن اللفظ وتصويره ، وترتيب الألفاظ واختيارها ، كل ذلك ضروري لنتمسك على عمق هذه الفكرة وما فيها من ظلال . وعند من له إدراك ودربة في هذا المجال يدرك أولاً أن الأفكار هي أولاً أفكار جميلة أو أفكار سامية ، أو أفكار عامية أو أفكار جافة أو أفكار عاطفية . أي أن الفكرة تحمل في ذاتها تعبيرها المثالي . ويأتي الكاتب ليبدى لنا هذه السمات والملامح في الفكرة ، ويجعل لفظه أو جملة تناسق لتعبر بالضبط وبالصدق عن الحقيقة الملفوفة داخل تلك الفكرة .

إننا نلجأ أحياناً عند الدراسة والاستقصاء إلى أن ننظر إلى الأسلوب كشئ منفصل عن الفكرة . ولكن الحقيقة ليست كذلك ، ولا يمكن أن تكون كذلك . فالأسلوب ليس شيئاً يضاف من الخارج . وذلك أن أي شيء لا يتطلبه الفكرة لتخرج إلى عالم الألفاظ إنما هو شيء دخيل بنىء عن نفسه حال ظهوره . وإذن فمن الحق أن نقرر أن الأسلوب هو الفكرة مجرداً من الزيادة والنقصان ومعرضاً في قوته الأصلية وجماله . فالصدق في التعبير هو أساس كل جمال تعبيرى بمعنى أن تتواءم الفكرة مع التعبير ، ويتفقان ويكونان كلاً .

وليس جهد الكاتب موجهاً إلى أن يخلق لنفسه أسلوباً ، ولكن ليحقق

المطاب التي يقتضيها موضوعه حتى يخرج مكتملاً .

وجدير بالملاحظة في المثالين السابق عرضهما أن كلا الكاتبين تناول  
الشيء الأساسي في حقيقته . ولكن الفكرة السائدة في كل حقيقة  
تختلف عن الأخرى في المثال الأول نجد أن الفكرة العامة هي مدلولات  
بسيطة وأعداد واقعية وإحصائيات في ألفاظ غير محلاة ولا منمقة . أما  
في المثال الثاني فإن ما يلاحظه القارئ هو أثر وجمال تلك المدينة . ومن  
ثم فإن الأسلوب يكون بهذا اللون ليعطى ذلك الأثر .

### الأسلوب والكاتب

وبما أن الحقيقة هي أن الأسلوب هو الفكرة ، فإن الحقيقة كذلك  
هي أن الأسلوب هو الرجل . إذ لا يوجد شخصان ينظران إلى الأشياء  
نظرة واحدة وتفكيرهما واحد . وإن كل كاتب في الوجود يعنى شيئاً من  
شخصيته ولون روحه ومشاعره على ما يكتب . ومن ثم فإن قوة إقناع  
الكاتب وآرائه ، ونبل تصوراته تنبعث مرة أخرى في صورة من  
التعبير الطبيعية ، ولا يمكن أن يتخذها إلا ذلك الكاتب بالذات . وهذه  
الطريقة المعينة في تنفيذ الفكرة وإخراجها من حيز الآراء إلى شكل  
محسوس في اللفظ تمر في عملية ذاتية تولد الألفاظ الذاتية التي يستغلها  
الكاتب ويصحبها في قالب الجملة .

وجدير بالملاحظة أن في المثالين اللذين سبق أن أوردناهما لا توجد  
ذاتية مطلقاً في المثال الأول ، لأن الأهمية مركزة على إيراد الحقائق .  
أما في المثال الثاني فإن الذاتية ملونة بألوان نابضة . ولئن نجد فيه حقائق

فحسب عن مدينة القاهرة ، بل نشعر فيها باهتمام متوهج لرجل من الشعب وفيه دهشة وفيه حب وإعجاب ونفخ . ونرى في الكتاب كذلك رجلاً فيه تعبير قوى ناقب وإدراك مستنير .

ومن الواضح كذلك أن ليس في استطاعة كاتب ما أن يكون له أسلوب جيد بتقليده أسلوب كاتب آخر ، لأنه ليس في استطاعة إنسان ما أن يقلد إنساناً آخر ويأخذ سماته ، ويستعير تفكيره وملكانه . إن هذا الكاتب قد يستفيد من قراءاته للكتاب الآخرين ما يأمسه ويستنده ويعينه في أن يعبر عن نفسه . إنه من الواجب عليه أن يقرأ آداب الآخرين بجد وعناية ليرتفع بكيان أدبه هو . وقد يستفيد ويتأثر بتفكير كاتب معين أو مدرسة معينة ، ولكن على أن يستقل بنفسه . لأنه قد تروقه أساليب معينة لكتاب آخرين ، وقد لا تعجبه أو لا تروقه أساليب أخرى . ولكن سواء حدث هذا أو ذاك فعليه أن يتجنب تقليداً مباشراً لأسلوب معين ، وإلا فإن التصنع والضعف وعدم الإخلاص والصدق ستتسلل كلها إلى ما يكتب . إن الوسيلة الوحيدة للابتكار والإجادة أن يكون الكاتب مخلصاً لنفسه نائياً بها عن التقليد ، وأن تكون له الثقة في طريقة تعبيره هو ، وأن ينمي ملكاته الذاتية إلى أبعد الحدود التي يستطيع أن يصل إليها . وعليه أن ينمي ويتعمد أفكاره الأصلية حتى تكون جديرة بأن يوصلها لقراءه بأسلوبه الطبيعي الصادق .

مواصفات الأسلوب والثقافة التي تعين على ذلك :

هناك عوامل ثلاثة ضرورية ليتواءم أسلوب الكاتب مع أغراض كتابته . وهذه العوامل الثلاثة هي :

١ - التلاءمة بين الأسلوب والفكرة : كما توجد طبقات مختلفة من



التفكير فكذلك توجد مستويات متباينة في التعبير تتراوح بين السامى والعامى . ويوجد كذلك التعبير الدقيق الصلب المتقن في اختيار الكلمة والجملة ويتركز تركيزاً دقيقاً . وإنه يوجد كذلك التعبير السهل غير المحكم وغير المدروس . ويوجد التعبير العاطفى الدفئ الساذج الذى هو مرآة لشعور الكاتب الشخصى .

والعامل الأساسى فى هذه التعبيرات المتباينة هو طبيعة الفكرة ذاتها . فن ماهية الفكرة ، ومن طبيعتها تتحدد الألفاظ التى هى المفتاح الذى تخرج منه تلك الأفكار إلى عالم الوجود . والثقافة الضرورية لهذه الموازنة بين الأسلوب والفكرة هى ثقافة الذوق ( الذوق ) .

فالذوق بالنسبة إلى الكاتب هو الأمانة بالنسبة إلى الفرد العادى فى أسلوب معاملته وسلوكه مع الآخرين . أن شيئاً منه يولد مع الإنسان نتيجة لبيئته وظروفه ووراثته . ولكن الذوق فى الغالبية العظمى يمكن تنميته وتطويره بصحبة الكاتب للمثقفين من الناس وبالمختار من الأدب الجيد . فمن الممكن بمداومته القراءة اليومية وبطريقة معينة مستنيرة معقولة ، وبالحديث مع ذوى الثقافة يستطيع الإنسان أن يحصل إلى حد ما على غريزة أدبية تساعد على أن يحس على التو ما إذا كان ذلك التعبير الممين صادقاً أو غير صادق . إنه يشعر إذا كانت الكلمة تشوب بلاغة للشعر فى جملة ما . ويحس متى تفسد الكلمة العامة الجمال ، ومتى تمنح التركيب قوة وفتوة . إنه يتدرب على ما تفعله كلمة فذة مناسبة فى إلقاء نور على صفحة كاملة . عندما يتعلم الأديب كيف ينتفع بهذا كله فإن هذه هى المتعة الحقيقية فى الأدب .

## ٢ - الملاءمة بين الأسلوب وتفكير القراء وقدراتهم :

إن كثيراً من الأدباء والمؤلفين يكتبون ويعبرون عما يحول في خواطرهم من أحاسيس . ولكنهم يفعلون ذلك وليس في وجدانهم التفكير في مواءمة هذا الإنتاج لكثير من القراء الذين هم من طبقات متباينة . هؤلاء القراء الذين يجدون في بعض هذا الإنتاج شيئاً من الغموض أو التجريد أو عدم الفهم لتعابير معينة لا يدركها إلا الذين يعملون أسرار هذه الصناعة وما وراء كواليسها . . . . على الأدباء أن يعتنوا بمثل هذه الطبقة المعينة من القراء ويقدموا لهم العمل لكي يزدادوا صدقاً وتجاوباً وإحساساً بالحقائق التي يعبر عنها هؤلاء الأدباء . فمن الخير أن يقدموا لهم هذا الإنتاج في قالب من التعبير المبسط . . . . وإن كثيراً من هذا التبسيط تساهم به الآن دور النشر لتقريب الكثير من القراء إلى تلك الموضوعات الخاصة . ومع ذلك فلا يزال الكثير من بما ينبغي أن يعمل في هذا الشأن ، ولا تزال المشكلة التي تعترض المفكر هي كيف ينقل تفكيره باللغة التي تتقبلها عقول متوسطي القراء .

ومع ذلك فإن الثغافة الضرورية حتى تتم المواءمة بين أسلوب الكاتب وتلقى القارئ هي ثقافة أساسها الاهتمامات العريضة ومعرفة النفس البشرية فكل كتاب جيد يحمل في طياته الدلائل على أن مؤلفه لم يكتف بمادة الكتاب ولكنه وضع في اعتباره دراسة قراء ذلك الكتاب . والكاتب العظيم يحس وجود قرائه معه وهو في عزله يكتب على مكتبه . إنه يكتب وكأنه يتحدث إلى هؤلاء الآلاف من القراء ، يعرف

مصاحبهم ، ويضع نفسه في مكانهم ليعرف وجهات نظرهم . وليس هذا هو ما يسميه البعض بالنزول إلى مستوى القراء . والسبب في المحاولة ليجرد من كتاباته التعمق الاصطلاحي ، ويعرض فنه في ضوء موازين الحياة اليومية ومستوياتها . وهذا هو الأدب بمعناه الحق .

### ٣ — الملاءمة بين أسلوب الكاتب وروحه :

وذلك حتى يكون صورة صادقة طبيعية لعدله وشخصيته . وليست القدرة على هذا بالشىء الحين للسير . فقد يكون عقل الكاتب متوجهاً بجمال الصديق وعظمته ، ومع ذلك فإنه عندما يجلس ليعبر عنه تخرج لغته باردة سمجة لا روح فيها برغم محاولاته العسيرة . وقد يكون الكاتب في حديثه متدفقا سلساً يعرف كيف يقص حكاية ويصل إلى هدفه بروح واعية فاهمة ، فإذا جلس ليكتب كان أسلوبه ميتاً أو متحذلقاً . ولعل سبب هذا أن ذلك الكاتب لم يعرف بعد كيف يسيطر على الأداة التي توصل هذه الأفكار إلى القراء . ومعنى ذلك أن العملية الميكانيكية التي هي صب أفكاره على الأوراق تمتص كثيراً من نشاطه حتى لا تترك له حرية التصرف في قلبه . وكذلك فإن تحكمه في التعبير عن أفكاره يحتاج إلى التنمية بالثقافة ويحتاج منه الدربة حتى تصبح طبيعة ثانية ، وحتى تكون الكلمة المكتوبة انعكاساً صادقاً لنفسه الصادقة بعقله وعاطفته معا .

وحتى يصل الكاتب إلى هذه المرحلة من التحكم في أسلوبه ، فإن أسلوبه قبل ذلك لا يمثل ويبين طبيعة نفسه . وعلى ذلك فإن أكثر

الأساليب صفاء وحلاوة وطبيعية وسهولة هي الأساليب الرفيعة التي مرت بتلك المراحل حتى تبدو من سماتها وطبيعتها كأنها الشيء اللين اليسير . مثل هذا الأسلوب الرفيع هو الجزاء الحق للجهد الطويل في التغلب على تلك العناصر الثائرة في الأسلوب حتى لتصبح أداة طبيعة وتكون دابة ذلولاً ، لا أن يكون الكاتب خاضعاً لها .

### مبدأ الاقتصاد

ينذهب سبنسر وكثير من علماء البلاغة إلى تفسير هذا المبدأ في النقاط الآتية :

المعنى الأول والواضح من هذه النظرية هو تسكين القارئ أقل جهد ممكن وذلك بجعل الكلمات بسيطة والبنيان النحوي واضحاً حتى لا يستنفد مجهود القارئ في تفسير الكلمات واستقصاء التركيب النحوي . إن على الكاتب أن يوفر للقارئ جهده ، فبدلاً من أن يضعه في فهم كلمة عويصة المعنى أو إدراك تركيب مستغلق ، عليه أن يتحدث شيئاً ما حتى ينفق القارئ مجهوده المحدود في فهم الموضوع والمادة . وكثيراً ما لاحظنا عدم جدوى الكثير من الخطب التي تلقى على المستمعين فتراهم يضعون أيديهم تحت أذقانهم باذلين الجهد من الأعصاب المشدودة ليفهموا الكلمات المبهمة والجميل المستعصية . وعلى ذلك فإن الاقتصاد يبدأ بعمل التعبير سهلاً وواضحاً .

غير أن بعض الأفكار في طبيعتها صعبة ومعقدة . وفضلا عن ذلك فإن ما تحصل عليه وخيصالها في دنيا الأدب وفي غيره قليلا ما تعجز به ، ولا تقدره حق قدره . وفي أغلب الأحيان تكون قيمة الفكرة فيما تبذله من إحاطة بها وفهم لها . غير أن هذا ينبغي ألا يكون حجة تؤخذ على السهولة والوضوح ، فهذا شيء لا حاجة في ضرورته . إلا أن هذا يعنى من ناحية أخرى أنه في حالات عديدة يكون الاقتصاد الحق ليس في التقليل من جهد القارئ ، بل في حثه على أن يضاعف من ذلك النشاط ، فتدفعه على فعل ذلك وتقدم له لغة تقوى شهيته الذهنية وتثير خياله . وهذا النوع من الاقتصاد يتطلب المهارة لكي تستعمل الكلمة الموقظة الموحية والصورة الحية وعرض الأفكار في سياق حاذق .

ومن الجلى أنه يجب أن نضع نصب أعيننا أننا كلما أثرنا الصور الذهنية وحركناها في مخيلة القارئ كلما تطالب منا هذا المزيد من المحافظة والمواظبة على هذا السياق الحى اليقظ . ووظيفة الكاتب أن يبذل جهده في هذا الصدد فيحرص — بعد أن يحرك ذهن القارئ وعاطفته — على أن يصون هذا ويديمه بل ويزيده أيضا . فعليه أن يترك القارئ ليفكر ويقول الكلمة التي تركها المؤلف ، وبسكمل الصورة التي قصد الكاتب أن يصورها في داخل الإطار الموضوع . وإننا لنعلم أنه ليس من اليسير أن نضع إرشادات أو قواعد معينة لمتبعها المؤلفون في هذا الصدد لأن هذا يتوقف إلى حد كبير على معرفة الكاتب وإحاطته بالنفس البشرية . وإنما يمكن أن يقال إن هذا شيء يحتاج إلى الدربة ليتعلم الكاتب أن كلمته توحى بكلمات ، وأن لفظا



يبحث في خيال القارىء صوراً يأخذ بعضها برقاب بعض .  
 ومن الواجب أن نراعى الإدراك الجمالى عند القارىء وإحساسه  
 الفطرى ، لأنه من المبحث أن نستأثر باهتمام القارىء ونستحوذ على  
 مشاعره وذهنه ثم لا نكافئه على هذا إلا بأن يتعثر فى لفظ صلد كاللجر  
 أو جملة متخاذلة أو تعبير منفرد أو تركيب قلقى . وإن يتم الاقتصاد حتى  
 تكون الناحية الجمالية مكتملة مكفولة .



## الفصل الرابع

خصائص الأسلوب الجيد ثلاث :  
الوضوح حتى يفهم القارىء ما تريد أن تقول .  
والقوة حتى يتأثر القارىء بما تريد أن تقول .  
والجمال حتى يمد القارىء المتعة فيما تريد أن تقول .  
وهناك خصائص أخرى غير أن معظمها قد تندرج تحت واحد من  
هذه الثلاث .

١

### الوضوح

لكي تكون مفهوماً واضحاً للناس ، فهذا هو الهدف الأول لكل  
كتابة جديدة بالمعنى المتعارف عليه ، وإنه هدف له الأولوية والأسبقية على  
كل ما عداه . بل إنه يساعد على الوصول إلى الأهداف الأخرى . وحتى  
يصل الكاتب إلى أن يضيف إلى عقل القارىء معرفة أو معلومات ، وحتى  
تزعج عواطفه أو تحرك أشجانه ، لا بد لكى تصل إلى هذا أن تصل إلى عقله  
وجهازه التفكيرى . ومن ثم تكون الحاجة إلى الوضوح ، الوضوح  
في التفكير ، والوضوح في التعبير معاً . ويندب بعض الكتاب في  
وجوب تحديد الوضوح إلى أنه يجب أن يشمل كل لفظ وكل تركيب ،  
وأن لا تكون هناك كلمة واحدة تستغرق على الفهم ، أو كلمة محيرة لذهن  
البلهاء أو الأغبياء ، وألا يكون هناك تسامح ولا تساهل في لفظ واحد .  
وليس المطلوب أن يكون الأسلوب بجملاً . وليس الهدف الاسمى أن

يكون هذا الأسلوب مفهوماً مع التخمين والحدس . بل ينبغي أن يكون هذا الأسلوب مفهوماً بوضوح ، ولا مفر من أن يكون كذلك . ولا مكان للحجة التي يتعلل بها بعض الكتاب بأن هذا ليس هو المقصود بالضبط ، ولكنه قريب منه ، ، ولا للحجة الوقحة التي يتذرع بها البعض الآخر الذي يقول : « إني لست منكفاً بأن أكتب وأعطى عقلاً في وقت واحد ، . فلا مكان لمثل هذه التعللات التي تصدر عن الكسل بله القصور والفشل .

والتي يكون الكاتب واضحاً يجب عليه أولاً أن يكون واثقاً من المعنى المحدد المضبوط . وعليه بعد ذلك أن يعبر عن هذا المعنى وحده ، لا شيء أكثر منه ولا شيء أقل منه .

## وضوح المعنى أو الفكرة

من الواضح أن الواجب الأول والأهم هو أن يكون الكاتب صادقاً للفكرة وأن يخرجها بالدقة الواجبة كما هي في نفسه ، سواء كانت فكرة عسيرة أم يسيرة ، وسواء كانت بسيطة أم مركبة . وفيما يتعلق بالمعاني الواضحة التي تتصلبها الحياة اليومية فليس تنفيذ هذا بالشيء المجهد . أما إذا كان الأمر يتعلق بمعنى عسير أو فكرة عميقة تحتاج إلى تحليل وتميز فعندئذ لا يكون الوضوح والبساطة مترادفين أي إنهما ليسا شيئاً واحداً . فإذا أتى الكاتب بلفظ بسيط لفكرة مركبة ، فإنه قد ينتج شيئاً له سمات الوضوح ، ولكن هذا اللفظ قد يزيد الفكرة العميقة غموضاً وتبعية بدلاً . وبدل أن يساهم في

توضيح التعبير فإنه يزيد غموضاً . وليس هنا من سبيل إلى تجنب الصعوبة أو العسر ، ولا منجاة من هذا إلا أن يجهد الكاتب نفسه ما وسعه الجهد في أن يضع اللفظ الذي يقتضيه المعنى بالضبط ولا شيء غير ذلك . ومن ثم فهذا هو الضمان للوضوح : سواء كان الأمر يسيراً أو غير يسير ، فهذا هو وضوح الفكرة في نطاق محدد ، أو ما يسميه البعض بالتعبير الواضح القسبات . ومثل هذه الدقة تعتمد أساساً على الثروة اللفظية التي يختار منها الكاتب اللفظ ليكسوه به معناه . وهي أكثر عادة من الطريقة التي يرصف بها الألفاظ رصفاً . وهذه بعض القواعد التي يمكن بها ضمان ذلك .

١ - اختيار الكلمات من أجل دقتها وظلال مفاهيمها وتوكيداتها ، وترابط معانيها المحكم الموفق .

٢ - الاستخدام الحكيم للتعبير المحددة المفيدة ، حتى يتحدد المعنى واللون الحقيقيان للذات تفهم في نطاقهما للكلمة .

٣ - وضع الكلمات بجانب بعضها ، سواء كانت العلاقة بينهما تشابهاً أو تضاداً ، فإن ذلك الجوار يفيد في توضيح المعنى ويلقي ضوءاً متبادلاً على معانيها . ويحسن أن لا يكون هذا بشكل ظاهر متعمد ، بل ينبغي أن يكون في لون لا يستلفت النظر . ومن ثم يكون له أثره في تحقيق هذا الغرض .

ومع ذلك فينبغي أن نلاحظ أن الدقة - وهي الهدف الأول الذي لا جدال في ضرورته للأسلوب - ينبغي ألا تكون الهدف الأوحد ، وأن تكون ما ننشده فحسب ، لأننا لو غاليينا في هذا الصدد فسيصبح الأسلوب متصلياً متعاليماً وكأنه وثيقة قانونية . وهذا شيء ينبغي أن

تتجاشاه حتى لا تنزلق إليه . إن الكلمات والألوان ، يجب أن تكون  
الكلمات والألوان التي تعبر تعبيراً حقيقياً عن المعنى الذي يعتمل في  
نفس الكاتب . ومع ذلك فإن ما يعانيه الكاتب لتحقيق ذلك يجب أن  
يخفى على القارئ حتى يتسنى له تلقي الفكرة بدون أن يتنبه لسر  
هذه الصناعة .

## وضوح التركيب

أما وقد انتهينا من الخطوة الأولى وهي الإخلاص للفكرة فالخطوة  
التالية هي أن نوائم الفكرة الأسلوب حتى يفهمه القارئ . وهذا كما  
أسلفنا القول يمكن تطبيقه في نطاق مستوى الفكر يسيراً كان أو عسيراً .  
ولكننا في جميع الأحوال يجب أن يكون الهدف المنشود ببساطة الفكرة  
ووضوحها كلها أمكن ذلك .

ولنستزيد ما نقصد بالتعبير « وضوح التركيب اللغوي » ، فإننا نعني  
بذلك ببساطة النسيج اللفظي وشفافيته ، وخلوه من التعقيدات  
والزخارف . وهذا لا يعني أنه أسلوب أصلع أو في مراحله الأولى الفجة  
الساذجة ، بل قد تنبثق من تلك البساطة قوة ، وتدفع الحيوية والألوان  
من هذا الوضوح .

ومظهر البساطة هذا يعتمد إلى حد كبير — كما أسلفنا القول — على  
التركيب النحوي المنطقي ، وعلى الطريقة التي يستهدى بها القارئ في إدراكه  
للعلاقات المتبادلة الألفاظ والفقرات وتعايقها الرتيب المطرد في تكوين  
الجل والفقرات .



ونجمل فيما يلي بعض القواعد التي تكفل تحقيق هذا :

فمن ذلك أن يكون لدى الكاتب إحساس أو فطنة نحوية ، ويكون لديه أيضا القدرة الفطرية المستجيبة التي توأمت بين العلاقات اللفظية ، وأن يكون على حذر من خصمين لدودين يهاجمانه دائما وهما : أولا : الشعب والاختلاط . ونقصه بالاختلاط التركيب الذي قد يدل على معنيين مختلفين في وقت واحد . وثانيا : الإيهام في التركيب ، وهو شيء لا نستطيع أن نصفه في تعريف محدد مفصل .

ويجب أن يلاحظ الكاتب الوسائل التي تساعد على أن تكون الجمل الأصلية والجمل الفرعية — سواء كانت مزدوجة أو متقابلة — في إطار يشير الانقباض والعلاقة المتبادلة .

ويجب أن يحرص الكاتب على استعمال أدوات العطف والربط حتى لا تكون ثمة فجوات في التركيب . ويجب ألا يبالغ الكاتب أيضا إلى إدخال فكرة جديدة بصورة يفجأ بها القارىء .

وأحسب أنه يمكن القول بأن يكون التوازن محفوظاً دائماً بين الفكرة وكسائها اللفظي ، وأن لا يضحى الكاتب بواحد منهما على حساب الآخر ، وأنه إذا كان لا مفر من الاختيار بين الدقة والوضوح ، فوسيلة الأمان الوحيدة هي أن يحرص الكاتب على الدقة . وليست بنا حاجة إلى لفت النظر إلى ما يلجأ إليه بعض الكتاب الحريصين على هذه الميزة ، وهي أنهم يستطيعون أن ينجحوا في أن يعبروا عن أفكار عسيرة وصعبة في لغة يسيرة ، بل في اللغة التي نستعملها في حياتنا اليومية .

## قوة الأسلوب

إن التعبير الواضح المفهوم ، باعتباره الهيكل العظمى لكل تأليف وإنشاء شيء يجب أن ينمى ويتطور . وذلك في الأحوال التي يكون فيها مجرد الوضوح هو المطلوب بدون الالتجاء إلى صفات أخرى . غير أن هناك حالات لا يكفي فيها الوضوح وحسب . وذلك عندما يريد الكاتب أن يركز في نقطة ويثبتها تثبيتاً في ذهن القارئ ، وعندما ينبغي أن يثير الانتباه عند بعض القراء الذين هم في حاجة إلى تركيز الذهن وإثارة الانتباه . وكذلك عندما يكون الكاتب منفعلاً بفكرة يريد أن يثبتها ويرعاها حتى يقاسمه القارئ حماسه وانفعاله . فحديثه عندئذ وفي مثل هذه الحالات ينبغي أن يمنح الكتابة نصيباً من الحيوية أكثر من القدر الذي أردنا معه أن تكون المسألة مجرد فهم وحسب . ومن ثم تبدو أهمية عنصر القوة في الكتابة وسماتها الحيوية .

وفي حالة الوضوح يكون همُّ الكاتب أن يجعل أسلوبه سلساً بسيطاً . ولكن في حالة القوة يكون الهدف بذل الوسائل التي تثير ذهن القارئ وتحركه لكي يكون له المزيد من الإدراك والاهتمام والشفق . أي أن كل ما يمنح الأسلوب قوة هو شيء تكون له القدرة على أن يوقظ العقل ويتحدث . وهناك وسيلتان لتحقيق هذا .

فمن ذلك القوة عن طريق امتياز التعبيرات . ونعني بذلك القدرة التي تعين القارئ على أن يتأمل المادة التي يقرأها ، وأن يتجاوز الألفاظ

ويعرف دلالاتها . فإذا قال الكاتب : ولجأة أطبق مقص الأجل على  
خيوط حياتها الواهنة، فإن تعبيراً كهذا يتيح الفرصة لتصور ما يفعله المقص  
المشحوذ المطبق على خيوط واهن ضعيف ، ويجعلنا نشعر بما يشعر الكاتب  
به . ولاحد للوسائل والظلال التي تؤثر على القارئ . بطرق خفية مستورة  
بارعة . وهي فضلاً عما تخلعه من جمال على الفكرة وإيقاظ حواس القارئ .  
فهي أيضاً تكسب الأسلوب قوة وجمالاً .

ومن الوسائل التي يستعان بها على تحقيق هذا استعمال الكلمات الصميخة  
القصيدة . فشلا خلع صفة خاصة على الشيء يؤثر أكثر من استعمال صفة عامة .  
والكلمات القصيرة لها طابع القوة أكثر من الكلمات الطويلة . وتعبيرات  
الخاصة أقوى أثراً من التعبيرات العامة الشائعة .

ومن التعبيرات الخاصة التي تزيد في قوة الأسلوب تعبيرات تتجاوز  
بالعقل معناها الحرفي إلى معان أخرى مجازية، بفضل استخدام الاستعارة  
والكناية والتشيل . وكل ذلك يفتق ذهن القارئ ، ويوسع تخيلته ، ويجعله  
يمس شعور الأديب ، ويتلقاه مستجيباً له وهو يقرأ أثره الأدبي . ومن  
ذلك قول بشار :

إذا أنت لم تشرب مراراً على القذى ظمئت وأى الناس تصفو وشاربه  
فهذا البيت يوحى بمعان ثلاثة : أولاً : أن الإنسان لا يستطيع العيش  
دون أن يشرب الماء رغم القذى الذي يختلط به أحياناً ، وثانياً : وجوب  
احتمال الصديق مع ما يشوب طباعه من العيوب .

إذا كنت في كل الأمور معاتباً صديقك لم تلق الذي لا تعاتبه  
وثالثها : أن الإنسان مضطر إلى مواجهة الحياة ومتاعبها والدهر

ونكباته فليست الحياة نجاحاً مطرداً ولا فوزاً متتابعاً ، ومن سره  
 زمن ساءته أزمان .

ومن وسائل القوة استخدام الصفات التي ترك في نفس القارىء  
 أثراً جمالياً إلى جانب قوة دلالتها والصور التي تثيرها في خيال القارىء  
 وذلك كقول بديع الزمان في المقامة الأسدية : « فاذا السبع في فوة  
 الموت ، قد طلع من غابه ، منتفخاً في إهابه ، كاشراً عن أنيابه ، بطرف  
 قد ملء صلفاً ، وأنف قد حشى أنفاً ، وصدر لا يبرحه القلب ، ولا  
 يسكنه الرعب . »

فعلى الكاتب أن يتدرب ، وأن يكون حاذقاً في استعمال الكلمات الغريبة  
 التي لم يكن متوقفاً أن تستعمل في هذا المجال بالذات حتى تستلقت  
 النظر وتنبه الذهن لموقعها واستعمالها الذي لم يكن منتظراً . وينطوى تحت  
 هذا الباب الاتجاه إلى التعبيرات الاستعارية بشتى أنواعها التي تحت  
 القارىء على التفكير فيها والاهتمام بها .

وينبغي على الكاتب كذلك أن يبذل ما وسعه من الجهد في تجنب الألفاظ  
 الزائدة وأن يجرد جملة من كل لفظ لا يساهم مساهمة جدية فعالة في إبراز  
 المعنى . وبذلك يقضى له أن يقيم جملة منتصبة قوية بارزة ، متدفقة بالمعنى  
 الذي لا يحجب عنه ذهن القارىء نقاية غير لازمة .

ومن وسائل قوة الأسلوب التأكيد الذي يحىء من ترتيب  
 الألفاظ . فنحن في حديثنا الشفوي نستطيع أن نؤكد لفظاً معيناً إذا  
 نطقناه بطريقة تأكيدية وضاغطنا على الحروف حتى يعرف المستمع إلينا  
 ما نريد أن نؤكد . ولكننا في الكتابة نلجأ في التأكيد إلى وسائل

أخرى تنبثق من شبيعة الكتابة ذاتها . وتتمحور تلك الوسائل في بنیان الجملة على طراز يوجه ذهن القارئ إلى ما يريد الكاتب أن يعبر عنه . قال الكاتب يؤكد الجملة بوضع الكلمة الجوهرية الهامة في وضع متميز سواء كان ذلك بتقديمها عن موضعها الطبيعي وجعلها في صدر الجملة أو بتأخيرها إلى نهايتها ، أو وضعها بعد جملة فرعية أو في مكان غير منتظر لها . والقدرة على استخدام هذه الوسيلة وما ينتج عنها من تأكيد معنى معين من العناصر الجوهرية في الوصول بالإشياء إلى درجة كبيرة من القوة والتأثير كقول الشاعر :

والظلم من شيم النفوس فإن تجد ذا عفة فلعلة لا يظلم

والإلتجاء إلى الطباق والمقابلة وسيلة تؤدي إلى التوكيد والقوة لأنها تركّز الاهتمام وتثير الموازنة مما يؤدي بدوره إلى تأكيد المعنى كقول الشاعر :

بيض الصفائح لاسود الصحائف في مشونن جلال الشك والريب

ومن الوسائل المعترف بها لبث القوة في الجملة الإيجاز . فالمعروف أنك إذا أردت أن تترك في ذهن القارئ انطباعاً قوياً فلا بد في أكثر الأحوال أن يكون ذلك الانطباع سريعاً ولامحاً . وذلك هو الذي يسمى بالتقدير في بناء الجملة لتكفل الإيجاز الذي يجعل تركيب الجملة مركّزاً فتصبح وكأنها سهم منطلق إلى رميته ، أو صاروخ موجه إلى هدفه .

وفي المحاولة لضمان الإيجاز تبرز أمام الكاتب — في بعض الأحيان — مشكلة تتطلب منه التوفيق بين القوة والوضوح لأنها يتعارضان ولا يتعاونان ، لأنه إذا كان الوضوح يتطلب الكثرة من الأدوات والألفاظ الشارحة



الموضحة ، فإن القوة تتطلب الاستغناء عن الكثير من هذه الألفاظ حتى لا تضعف بكثرتها الألفاظ الهامة . وفي مثل هذه الأحوال التي تتطلب التوضيح بالوضوح في سبيل الإيجاز والقوة أو العكس ، فإن على الكاتب أن يختار ما يؤثره منهما وفق ما يتطلبه مقتضى الحال ، وعليه أن يضحى بما يمتد أنه أقل أهمية في ذلك المجال .

وإن القوة التي ينبض بها أسلوب الكاتب ، برهان على عاطفة قوية ، تعتمل في نفسه وتشعل الحرارة في ألفاظه . وهو يدرك الحق الذي يعبر عنه فيزداد ما يكتبه قوة وحماساً . وإن به لإيماناً عميقاً بأهمية ما يريد أن يقول ، فيصبح الأسلوب مقنماً ومؤثراً . ومع هذه الحرارة يشتعل العزم والإرادة في أعماق الكاتب . وكأنما يأخذ على عاتقه أن يجعل القارئ يشعر بما يشعر وأن يؤمن بما يؤمن . وهو في سبيل هذا يستخدم كل كلمة وكل استعارة أو شكل من أشكال الكتابة حتى يصل إلى ما يريد .

والقوة الأصلية في الأسلوب شيء لا يتسنى الوصول إليه عن طريق الصنعة وحيلها ووسائلها . فإذا لم يكن في الأسلوب إقناع جاد يسانده فإنه يصبح مشدوداً متوتراً . وإذا تكن فيه عاطفة تشع الحرارة المضيئة ، فإنه يصبح طيبلاً أجوف لا غناء فيه . إن القوة سمة في الأسلوب تنبثق أولاً وآخرأ من خلق الكاتب وصفات نفسه . وإن أداة الكاتب في بث القوة في أسلوبه تعتمد على مدى ما يعتمل في نفسه من حقائق يعتقها مؤمناً بها فلا يكون تعبيره عنها أصداً يردد ما كاتفعل البيغاء تقليداً لصاحبها . فالإيمان أساس قوة الأسلوب وسنادها .

## جمال الأسلوب

والجمال هو الصفة الأساسية الثالثة للأسلوب . وهي صفة مكملة لصفتيين السابقتين ، وهما الوضوح والقوة . فالسكاتب لا ينشد الجمال في أسلوبه إلا بعد أن تتوفر فيه صفتا الوضوح والقوة . ولا ينبغي أن يوفي الكاتب جمال أسلوبه على حساب الوضوح والقوة فيه ، ومع ذلك فإن الجمال الذي يرضى رغبة القراء ، ويمتتع ذوى الأذواق المرفهة منهم أمر ضروري ، وتوفره في الأسلوب شيء جوهري . ومن اليسير أن ندرك قيمة الجمال عندما نرى الفكرة قد عبر عنها كاتبها بوضوح كامل وتأثير قوي على ذهن القارئ . ومع ذلك نلح في كثير من تفاصيل الجملة ما يسمى إلى الذوق كتعبير غير مصقول وألفاظ غير متألفة الصوت ، ولامتوافقة النغم مما يسمى إلى ما يستهدفه السكاتب فينتجه الإحساس إلى ما في اللفظ من تنافر بدل أن يتركز الانتباه في المعنى . وهذا بلا ريب شيء يسمى إلى الأسلوب ولولم يعرف القارئ تفسير آله أو حتى إذا لم يضع أصبعه على سبب هذا التنافر . ذلك أن القارئ يشعر شعوراً مبهماً بأن في التعبير شيئاً من القلق والنشوز مما يعوق المعنى من السريان والتسلسل .

وينبغي في هذه المناسبة أن ننبه إلى سوء فهم شائع . ذلك أن البعض يخلط بين الجمال والزخارف البديعية . فالجمال في الأسلوب لا يحتم استخدام كل الأصباغ الفنية والحلي البديعية . فاستخدام وسائل الزينة في الأسلوب وتحليته بها أمر موكول إلى انطباعات السكاتب الفنية وميوله الأدبية

الخاصة . أما الجمال فليس الأمر فيه كذلك لأن الجمال شيء أساسي . فالجمال هو الميزة ، التي تلزم كل أنواع الكتابة الأدبية كيفما هوجت وهو صفة أساسية لكل أسلوب أدبي ، سواء كان ذلك الأسلوب خالياً من الزينة أو حالياً بها .

## الجرس والجمال

إن صفة الجمال تعتمد إلى حد كبير على الصوت . فإن الكاتب يحاول دائماً أن يجعل الناس يشعرون وهم يقرءونه بسلاسة الكلمات وفق موازينه الفنية الخاصة به ومفاهيم السلاسة عنده . ومن ثم فإنه ينبغي على الكاتب ليكتسب تلك الميزة الجمالية أن يدرب أذنه ، وأن يختبر إنتاجه دائماً بأن يقرأه بصوت مرتفع ، حتى يكتسب لنفسه عادة فنية ، هي تقدير جرس الالفاظ وتوازنها الصوتي .

فعل الأديب أن ينمي حاسته السمعية حتى تستطيع في سر تبين التنافر في اللفظ ذاته أو فيما يتقدمه أو يتأخر عنه من الالفاظ . وعليه كذلك أن يعضى في هذا الأسيل حتى يتجنب بفضل هذه الحاسة ما قد يقع في الالفاظ من تشابه في مخارج حروفها وأصواتها ، أو ما قد يقع في إنتاجه الأدبي من تكرار كلمة بذاتها تكراراً فيه مبالغة وإلحاح . فهذا التكرار عيب يقع فيه الأديب من السهو أو العادة . وهو يستطيع تلافيه إذا حرص على قراءة ما يكتب وأعاد النظر فيه قبل طباعته ونشره .

وحق يزيد الأديب في ثقافة أذنه وإحساسها الموسيقي عليه أن يراعى التجربة السائدة في العمل الأدبي وسريان الأسلوب فيه بحيث يكون

خالياً من المعاظة اللفظية والأصوات المتنافرة التي تصك الآذان وبعيداً  
عن ثقل الظل وجمود النسيم . وليس من الميسور تحديد الأسباب التي  
تؤدي بالأسلوب إلى هذا العيب الأخير تحديداً واضحاً . وإنما يمكن  
القول إجمالاً إن هذا العيب يحىء نتيجة للقالب الأدبي الذي يكون رقيقاً  
عملاً ، أو نتيجة للمغالاة في استعمال الألفاظ الطويلة أو الجمل المتشابهة  
طويلاً وبناءً ، أو يكون مرجعه إلى بعض العادات التي استأثرت  
بالكاتب وتمكنت في أسلوبه .

### المارموني ( التناسق الموسيقي )

إن الجرس أو استواء التعبير من ناحية الموسيقى قد ينظر إليه على  
أنه مظهر من مظاهر الجمال في الأسلوب لأنه يمهده بأن يزيح من  
الطريق كل العراقيل والعوائق التي تعوق الأسلوب عن استهداف الجمال .  
غير أن هذا كله أمر سلبي غير بناء . ولكن الجمال الحقيقي شيء إيجابي  
له سماته وحدوده كصفتي القوة والوضوح . وبسبب هذه السمات فإنه  
ليس شيئاً يسيراً أن نخلع اسماً محدداً على تلك الصفة ، وإن كان أقرب  
شيء إلى الحقيقة أن نسمى تلك الصفة بالتناسق الموسيقي ( المارموني ) .  
وهو تعبير يعني التوافق البديع بين الألفاظ وحركاتها من ناحية ، وبين  
معنى الكلام وروحه من ناحية أخرى . . . . . ويذهب أحد العلماء في  
تفسير الجمال إلى أنه في آخر الأمر هو الدقة في صدق الأسلوب في التعبير  
عن الرؤى والأطياف التي تعتمل في قرارة نفس الكاتب .

وسمات التناسق الموسيقي البارزة تبدو في التجارب بين ~~السمات~~

والمعنى . ويبدو التوفيق في هذا المجال على أكمله في اختيار الألفاظ الوصفية التي — فضلاً عن دلالتها المادية — تحمل المعنى في رقة وإبداع ، وتلائم بين صوت الكلمات وبين الخلدات والمشاعر التي تعتمل في أعماق نفس الكاتب . ومن سمات التناسق الموسيقي تنغم الجملة والفقرة في موسيقى تنبعث من اختلاط عاطفة الكاتب مع النغمة الرئيسية السائدة في مادة الفكرة التي يراد التعبير عنها . وتختلف هذه الموسيقى باختلاف المادة . ففي الشعر تكون الموسيقى مفصلة موزونة رتيبة . وفي النثر الفني تترابط تلك الموسيقى وتنساب وإن لم تكن موزونة . وفي ضروب النثر الأخرى لا بد من وجود تلك الموسيقى بشكل أو بآخر حتى وإن كانت أنواع النثر تتناول حياتنا اليومية المألوفة .

ويزيد في تناسق الأسلوب وانسجامه أن ترى في بنيانه أثر الهندسة وفنّها . وبذلك تصبح لبنات الأسلوب وكأنها وجوه عديدة لبلورة بوهيمية أجيد صقلها ، فأصبح كل وجه يعكس ضوءاً إضافياً على الوجوه الأخرى كما يتأثر هو بها ويتلقى انعكاساتها وأضواءها ، وبذلك تتلألأ البلورة في إشعاع مضىء ، وتأخذ بسننها الأبصار . وكذلك تكون لجمال في كل عمل أدبي رفيع تتوافق أجزاؤه لفظاً وصوتاً وجمالاً وفقرات لتساهم في بناء هذا المصرح الذي تمثله الكاتب من قبل في ذهنه وخياله .

وإن غاية معلم الكاتب أن يكون صاحب أسلوب جميل يختص به ولا يشركه فيه كاتب آخر . ولكن هذه الغاية بعيدة المدى ، وعرة المسالك درنها متاهات . فلا بد للكاتب من الجهد والاحتمال والصبر حتى ينمو الأمل في نفسه مع الأيام ، ويحس أن ملكاته الأدبية تنمو



وترعرع ، وأن ذوقه يرهف ، وأن إحساسه بالجمال يقوى ، ويشعر  
بتفوقه وسيادته في هذا المضمار . وإذا أراد الكاتب تقوية إحساسه  
بالجمال فعليه أن يقرأ شواخ الأدب وعمالة الفكر ، ففي آثارهم الخالدة  
معارض الجمال الأنيق والفكر الدقيق . وهي معارض لا تُبلى الأيام  
جِدَّتْها ، ولا تنكر الأذواق المتباينة روعتها . والارتشاف من هذه  
الينابيع الأدبية والفكرية الصافية يعقل ذوق الكاتب ، ويقوى  
إحساسه بالجمال ، ويبلغ بأسلوبه من الجمال مرتبة عزيزة المثال .

## امتزاج خواص الأسلوب الثلاث

عرضنا على القارىء صفات الأسلوب المثالى وهى صفات القوة والوضوح والجمال . ولعله يقوم بنفسه كيف تنهض كل صفة منها بدورها فى بناء الأسلوب وإقامة صرحه شامخاً ثابت الدعامات مضىء الحجرات جميل القسمات . وقد شبه أحد علماء البلاغة هذه الصفات بأوتار المعزف ومفاتيحه التى تكيف نغماتها . فكل وتر له نغمة خاصة فى طبقات الصوت على اختلاف درجاتها . ولا بد من تعاون هذه النغمات وتآلفها وتعادلها حتى يلعب العازف اللحن الرائع ويأسر به النفوس والأسماع .

وكذلك صفات الأسلوب ، فإذا تأملنا كل صفة منها وحدها خيل إلينا أنها كل شىء فى الأسلوب ، وأنه لا ينهض إلا بها . ولكن النظرة الشاملة الفاحصة تودى بنا إلى حقيقة جوهرية فى بلاغة الأسلوب ، وهى أن كل صفة مهما بلغت قوتها لا تجزىء عن الصفتين الأخرين . فلا بد من تعاون هذه الصفات الثلاث وتآلفها وتعادلها حتى يصدر عن هذه الوحدة أسلوب أدبى مثالى مشرق الديباجة جزلاً وصيناً قوياً مقسماً بالجمال والجلال .

ولا يمكن الفصل بين صفات الأسلوب إلا من الناحية النظرية وعند الدراسة فقط . فالحقيقة أن صفات الأسلوب كأعضاء الجسد الواحد لا بد من سلامتها وتعاونها وتآلفها وتناسق حركاتها حتى يتصف

الجسم كله بالقوة والحياة . وإن الجسم يحتاج إلى الرعاية والحفاظة والرقابة حتى لا تنقابه العلل . وكذلك نجد أن الأسلوب الواضح إذا لم تنفخ فيه العاطفة من روح قوتها أصبح أسلوباً ملاءمة . وإذا لم يبرله الخيال بالجمال صار أسلوباً فيه سمات الجفاف والجفاء . والأمـر كذلك في الأسلوب القوي الذي لا يدعمه التفكير الواضح المستقيم ، فإنه ينتهي إلى جمجمة لا ترى وراءها طحنا . وقوة الأسلوب التي لا يسندها خيال متدفق خلاق تصل بالأسلوب إلى التحجر والجود . والجمال كذلك ليس كل شيء في الأسلوب مهما أضنى عليه من جمال الجرس وبهاء الصورة . فإن الجمال المعتمد الذي تعوزه السباحة والوضوح يكون جمالا متصنعا مجلوباً . وكذلك نجد أن جمال الأسلوب إذا زايـله الإيمان والآراء التي يعبر عنها الكاتب يصبح عاطفة سقيمة .

وايست المثالية التي يتطلع إليها الكاتب في أسلوبه منحصرة في أن يستغل الكلمة أو الجملة . بل عليه أن يندفع بجميع حواسه ، وما يعمل في أعماق نفسه ، وما يدور في ذهنه المتوقد ، مع عاطفة صادقة ، وذوق لبق متأمل . فيتعاون هذه العناصر يمكن أن يتطلع الأديب إلى أن يكون إقـتاجه جديراً بالقراءة هادفاً نحو المثالية في الأسلوب .

وينبغي في هذا المقام ، أن نشير إلى الحالة الذهنية التي لابد أن تسيطر على عمالية الإنتاج الأدبي ، وهي تلك القوة الاحتياطية التي تحول دون التطرف في إبراز أي سمة أدبية إلى الحد الذي يحول دون بروز السمات الأخرى . وأقصى ما يرجوه أديب مفنن لإنتاجه هو أن

يكون مرتاحاً إلى هذا الإنتاج واجداً فيه قرة أعين . وهذا الارتياح  
النفسي داليل على أن الأديب مقتنع بأن كل جزء في بنيان إنتاجه قد  
استقر في مكانه المناسب ، وقد توفرت للأجزاء كلها صفات الوضوح  
والقوة والجمال .

فإذا نظر الأديب في إنتاجه فبداه أن أسلوبه قد شابته شائبة  
تنتقص وحدته وتعادله ، فعليه أن يعيد النظر في إنتاجه ليقيم أمثله ،  
ويكفل توازن عناصره الفنية مستعيناً على ذلك بشخصيته ومواهبها .



والآن وقبل أن نضع القلم جانباً نحمد الله الذي هدانا لهذا ، وما  
كنّا لنهتدى لولا أن هدانا الله ؟



# موضوعات الكتاب

## الصفحة

مقدمة . . . . . ٣

## الفصل الأول

الإبداع الفني . . . . .	٥
الإحساس بالشكل الأدبي . . . . .	٧
تنظيم الابتداع . . . . .	٩
التجاوب مع الظروف . . . . .	١١
المواهب الابتداعية . . . . .	١٢
ثقافة الكاتب الذاتية . . . . .	١٤
روح الملاحظة . . . . .	١٥
القدرة على التمييز . . . . .	١٨
التأمل . . . . .	١٩
طرق القراءة . . . . .	٢٦

## الفصل الثاني

مرحلة التأليف : فكرة الموضوع . . . . .	٣٦
بين الفكرة والعنوان . . . . .	٤٢
الأفكار الأساسية في العمل الأدبي . . . . .	٤٥
تخطيط العمل الأدبي . . . . .	٤٥



الموضوع	الصفحة
تفسيق مشروع العمل الأدبي . . . . .	٤٨
أطراف العمل الأدبي . . . . .	٥٥
الفصل الثالث	
الأسلوب : طبيعة الأسلوب وقسماته . . . . .	٦٣
الأسلوب والفكرة . . . . .	٦٥
الأسلوب والكاتب . . . . .	٦٧
مبدأ الاقتصاد . . . . .	٧٢
الفصل الرابع	
خصائص الأسلوب . . . . .	٧٥
« الوضوح » . . . . .	٧٥
وضوح المعنى أو الفكرة . . . . .	٧٦
وضوح التركيب . . . . .	٧٨
« قوة الأسلوب » . . . . .	٨٠
« جمال الأسلوب » . . . . .	٨٥
الجرس والجمال . . . . .	٨٦
التناسق الموسيقي « الهارموني » . . . . .	٨٧
امتزاج خواص الأسلوب الثلاث . . . . .	٩٠









Bibliotheca Alexandrina



0660518

دار الهنا للطباعة ت : ٧١٢٢٧